مسرحنا

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 71- السنة الثانية الاثنين 18 ذو القعدة 1429هـ 17 نوفمبر 2008 32 صفحة - جنيه واحد

«فانتازيا الجنون» استسلم لتعليمات الرقابة خوفاً من المصادرة

الدورة الثامنة عشرة لمهرجان النوادى تنطلق الجمعة من الزقازيق

عبدالستار البصرى:

الاحتلال الأمريكى دمر كل شىء

«بازل مهران» عن مصر وعبدالناصر وحليم وأشياء أخرى

جماليات الميكرودراما ونصوص من المسرح النمساوى المعاصر

• لا يستطيع أحد أن ينكر أن أى كاتب مسرحى لابد أن يستوحى مادة مسرحياته ومضمونها الدرامى من ظروف المجتمع الذى يعيش داخله ويتأثر بأحواله وملابساته أثناء قيامه بعملية الخلق الفنى.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



«بازل» عرض يشبه اللعبة ومشاهده لا تمنح المتلقى معناها مرة واحدة صـ13



«الرقص مع الطيور» يضعنا فى إطار اللعبة ليبرر أخطاءه صـ10

د. كمال الدين عيد يكتب عن أهمية امتلاك ثقافة إطفاء الحرائق دون أحكام قيمية صـ 26

لوحة الغلاف

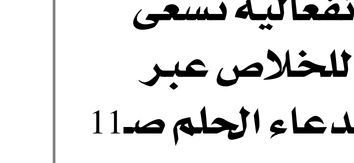
نكروسيوس أحد أشهر مخرجى الشمال الأوروبى .. من بلاد مرت خلال الخمسين عاما الماضية بمراحل خطيرة ومؤثرة وليست ببعيدة عن الحروب العالمية ... إنه المخرج اللتوانى ايمونتاس نكروسيوس 1952 الذى ولد بقرية بازوبريز بمدينة راسينيناى .. وهو مخرج صاحب مبدأ لا يحيد عنه ، فى البداية هاجم التفكك مثلما هاجم القمع .. فقد انتقد وبشكل لاذع فى أعماله القمع الذى ظلت تمارسه روسيا على بلاده عندما كانت جزءا منها .. ولكنه رفض وبشكل قاطع أيضا الانشطار عن روسيا .. آخذا فى الاعتبار شيئا أكبر وهو توازن القوى الذى سيختل نتيجة هذا التفتت . ولكن وبعد استقلال بلاده .. ساندها بقوة ، حيث لم يعد هناك معنى للرفض والاعتراض وفى النهاية فهو لتوانىً يعشق تراب بلاده .. وكما يتكرر ذكر لتوانيا إعلاميا .. فإن نكروسيوس اسم لا يجهله الإعلام.

اقرأ صـ 24

المسرحيون يطرحون الأسئلة حول عقود مسرح الدولة بعد انسحاب فاروق الفيشاوى من «سى على» صـ 8



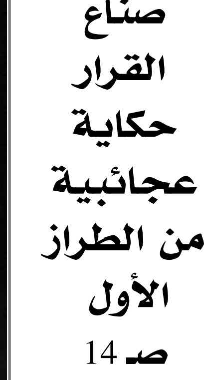
المسرح البريطانى والدعوة إلى التذاكر المجانية لجذب الجمهور صـ 23



عميان لبنان.. فورات انفعالية تسعى للخلاص عبر استدعاء الحلم صـ11

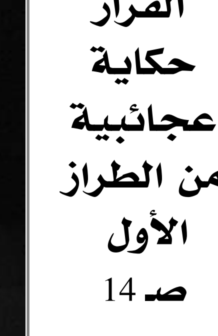


جماليات «الميكرودراما فى المسرح» ونشأة المسرح المضاد صـ 21



فرقة الحكواتى الفلسطينية تطرح علينا أجواء القهر التى نعيشها فى الاغتراب عن المكان صـ9





صناع القرار حكاية عجائبية من الطراز الأول صـ 14

مختارات العدد
من كتا مسرح التحولات الاجتماعية فى الستينيات تأليف: د.نبيل راغب . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990

لوحات العدد
للفنان العالمى ماكس ارنست

فى أعدادنا القادمة

سامى طه يتحدث عن تجربة نوادى المسرح

• بعد توليه رئاسة أكاديمية الفنون بأقل من أسبوع أصيب د. سامح مهران فى قدمه الأسبوع الماضى أثناء دخوله المبنى المركزى بالأكاديمية.

• الصراع الدرامى عند سعد وهبة هو فى حقيقة الأمر صراع اجتماعى يفرضه المجتمع على الشخصيات نتيجة للتفاوت الطبقى والنظرة المعنية لكل شخصية إلى مثل هذا التفاوت.

الرقيب طالب بحذف بعض الأشياء

افتتاح "فانتازيا الجنون" بعد استبعاد شخصية وكام مشهد

بعد مفاوضات استمرت لأكثر من أسبوعين اضطر حمادة فتوح مخرج مسرحية "فانتازيا الجنون" للاستسلام وتنفيذ كل طلبات رقباء المسرح بجهاز الرقابة على المصنفات الفنية قبل افتتاح العرض مساء الاثنين الماضى بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، ومن إنتاج فرقة مسرح الشباب. كانت مسرحية "فانتازيا الجنون" لمؤلفها السورى عبد الفتاح رواس قلعة جى، قد تعرضت لعدة أزمات وصلت إلى حد رفض منحها تصريحًا بالعرض من قبل إدارة رقابة المسرح، وبعد عدة جلسات بين مخرج العرض والرقباء ووساطات من مسئولى البيت الفنى للمسرح، انتهى الأمر إلى قرار مؤقت بإجازة النص بعد اشتراط حذف عدد من المشاهد والجمل الموجودة بالنص. وشاهدت لجنة الرقابة العرض مرتين قبل الترخيص بإجازته، انتهت المرة الأولى إلى توصية بحذف شخصية من العمل رأى الرقباء أنها تشير لشخص الملاك "إسرافيل"، إضافة إلى عدة مشاهد وجمل حوارية تتحدث عن "يوم القيامة"، حسب وجهة نظر الرقباء، وهو ما نفاه حمادة فتوح مخرج العرض، وعقدت جلسة استمرت لأكثر من ساعة تقرر خلالها إعادة مشاهدة العرض بعد الالتزام بالمحاذير الرقابية، وهو الأمر الذى دفع مخرج العرض للاستجابة لطلبات الرقباء وحذف عدد من المشاهد فى محاولة لإنهاء الأزمة وافتتاح العرض للجمهور. المسرحية واجهت مشكلة أخرى قبل افتتاحها بأيام، بعد مفاجأة الشاعر سامح العلى كاتب أغانى العرض لفريق العمل برغبته فى سحب أغانيه، ورفضه للتنازل عنها لصالح مسرح الدولة، وذلك بسبب رغبته فى رفع أجره رغم موافقته المبدئية من قبل على الأجر الموجود بميزانية العرض، وبالتالى قيام الملحن كريم عرفة بتسجيل الأغانى وتنفيذها بشكل كامل، وهو ما دفع فريق العمل لبذل عدة محاولات مع سامح العلى لإنهاء الأزمة وتجاوزها لصعوبة الاستغناء عن الأغانى أو الاستعانة بشاعر آخر لحل المشكلة وكتابة أغانى بديلة لضيق الوقت، وأخيرا استجاب سامح العلى وقام بتوقيع التنازل والتعاقد بنفس المبلغ المتفق عليه مسبقا. "فانتازيا الجنون" بطولة جيسى عادل، حمدى عباس، وليد فواز، زياد يوسف، سامح بسيونى، محمد عبد الوهاب، محمد رزق، ديكور وائل عبد الله، وموسيقى وألحان كريم عرفة، وإنتاج فرقة مسرح الشباب بإشراف المخرج هشام عطوة مدير الفرقة.

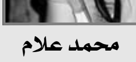


عادل حسان


مسرحية فانتازيا الجنون

الصقر والوحش يستعدان لـ «طليمات»

استعدادًا للمشاركة فى مهرجان زكى طليمات للمسرح العربى الذى ينظمه المعهد العالى للفنون المسرحية، بدأ المخرج أحمد السيد بروفات عرض "الصقر" عن نص "عز الرجال" للدكتور سامح مهران، دراماتورج عيسى ومحسن الميرغنى، ديكور مصطفى حامد ومحمد النوبى، تمثيل محمود حافظ، مصطفى محمود، محمد سمير، عمر جاهين، عبد المنعم رياض، وليد فواز، أسماء عمرو، روان محمد، مخرج منفذ خالد عبد الكريم. بينما يقود المخرج محمد علام فريق عمل العرض المسرحى "الوحش والقاهرة الجميلة" للمشاركة فى المهرجان نفسه، من تأليف عبد اللطيف دربالة، تمثيل رامى الطنبارى، ميرفت مكاوى، محمد عبد التواب، إسلام عبد الشفيع، أحمد سمير، طارق عبيد.


محمد علام

عمرو حسان


مسرحية بعد الموت

5 جوائز لـ "بعد الموت" فى مهرجان الأسر

استحدثت لجنة تحكيم مهرجان الأسر الجامعية الذى تنظمه أسقفية الشباب جائزة للأداء الجماعى ومنحتها للعرض المسرحى "بعد الموت" إعداد وإخراج أمجد ممدوح الذى نال أيضًا جائزة أفضل مخرج.

عن العمل نفسه حصل مينا مجدى على جائزة أحسن ممثل، وتقاسمت جيرمين سمير وسلفانا سامح جائزة أحسن ممثلة، وكذلك حصل جوزيف نسيم على جائزة أفضل ديكور.

العرض المأخوذ عن رواية "نائب عزرائيل" للروائى الكبير الراحل يوسف السباعى، يناقش فكرة الموت، وكيف يفاجئ البشر رغم إدراكهم لأنه قد يأتى فى أى لحظة.

عبر أمجد عن سعادته بالجوائز التى حققتها أولى تجاربه المسرحية، مشيرًا إلى المجهود الذى بذله فريق العمل بالكامل على مدار ثلاثة أشهر هى فترة التحضير للعرض. وكشف عن استعداده لتقديم عمل جديد مع نفس المجموعة عن نص "ثورة الموتى" لأروين شو. "بعد الموت" بطولة مينا مجدى، أرميا رءوف، سلفانا سامح، سلفانا مراد، جيرمين سمير، بيتر كرم، بيشوى رضا، مينا وجيه، باسم وجيه.

حازم الصواف

«ست الحسن».. على الهوسابير

رؤية عصرية لأسطورة "ست الحسن"، بما تحويه من صراع بين الخير والشر، والمقدر الذى يتدخل لإنقاذ بطلى الحدوتة، يقدم أحمد لبيب عرضًا مسرحيًا للأطفال من تأليفه وإخراجه وإنتاجه وديكوراته، بعنوان "ست الحسن"، يعرض أواخر نوفمبر الحالى على مسرح الهوسابير. "ست الحسن" بطولة آية أيمن، عبير سماح الدين، كريستين بدروس، إيهاب وعلاء طه، والطفلين أمينة أيمن، وحسن ربيع.

أحمد لبيب

نورهان عبد الله

مصطفى حمدى.. روحه طلْعت



استعدادًا للمشاركة فى مهرجانى باكثير والعربى المسرحيين يواصل المخرج مصطفى حمدى قيادة بروفات العرض المسرحى " لما روحى طلعت" عن نص له، يناقش فى شكل ساخر أحوال الشباب المصرى والعربى. العرض بطولة أحمد مبارك، نهلة إيهاب، مروة منصور، سيد سلامة، محمد ناصر، محمد خليف، أحمد قاسم، كاميليا صلاح، محمد كرارة، المعتز بالله محمد، نورهان مصطفى، إعداد موسيقى أحمد قاسم.

مصطفى حمدى




مرام حسن

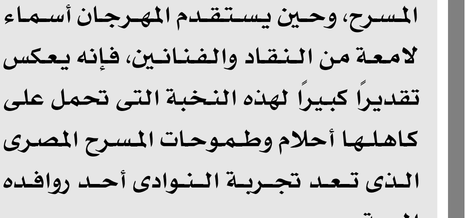
كواليس

د. أحمد مجاهد

شباب نوادى المسرح

يأتى المهرجان الختامى لفرق نوادى المسرح فى دورته الثامنة عشرة ليطرح مجموعة من التصورات الجديدة، لعل أهمها الورش المصاحبة للمهرجان، وهى فعالية طموحة حين تتجلى فى أربع ورش هى: "الإخراج - الديكور - الممثل - الملابس - الإضاءة"، وجديد هذه الورش أنها لا تقتصر على البعد النظرى لكنها تقتحم المجال العملى لتقدم كل ورشة فى نهايتها إنتاجًا للفريق المشارك فى الختام، والأمل معقود على هذه الورش والمشاركين فيها من شباب المسرحيين الذين يملكون روحًا مغامرة، فطموحهم الجمالى سيكون مفارقًا للسائد حين يقدمون طاقاتهم العالية ليقدموا أنفسهم بقوة، وحين يستخدمون خامات بديلة من البيئة لصياغة المنظر المسرحى، وحين يعلنون عن البدائل الجمالية التى يحلمون بها.

إننا نثق دومًا فى قدرة شبابنا من المسرحيين فى النوادى، لأنهم لا يسعون إلى شهرة أو مكسب مادى، لكنهم يتحركون بدافع صناعة الجمال على المسرح، وحين يستقدم المهرجان أسماء لامعة من النقاد والفنانين، فإنه يعكس تقديراً كبيراً لهذه النخبة التى تحمل على كاهلها أحلام وطموحات المسرح المصرى الذى تعد تجربة النوادى أحد روافده المهمة.

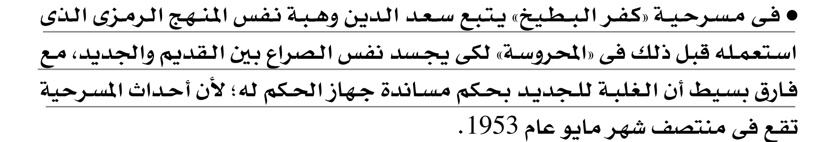


إن الهيئة العامة لقصور الثقافة ستتابع بدقة هذه التجربة للتعرف على جديدها وتعميقه وإزالة أية معوقات يمكن أن تواجه المهرجان وشبابه المجدد، فضلاً عن تعظيم الورش لأهميتها ودورها فى تلاقى الخبرات بشكل عملى.

إن سعادتى كبيرة بهذا المهرجان، وسوف تسعد الهيئة بكل أبنائها حين تخرج صورة المهرجان عاكسة الحيوية والطموح والحلم الذى يملكه شباب نوادى المسرح، الذين نعتبرهم الأمل فى نهضة مسرحية تليق بدورنا الحضارى وبأحلام الشباب .

• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قرارا بنقل تبعية مسرح النيل العائم من إقليم القاهرة إلى الإدارة المركزية للشئون الفنية.







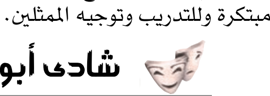
مسرحية للحياة دائما مذاق آخر

بمشاركة اثنين من ذوى الاحتياجات الخاصة ..
عرض مسرحى إماراتى عن «المذاق الآخر للحياة»

على مسرح قطر الوطنى اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات المهرجان المسرحى الأول للأشخاص ذوى الإعاقة، والذى عرضت خلاله المسرحية الإماراتية "للحياة مذاق آخر".

المسرحية تأليف عبد الله صالح وإخراج محمد العامرى وتمثيل حليمة البلوشى عبدالله الصيرمى، ومحمد الغفلى.

مخرج العرض قال إن العمل المسرحى يسعى للتأكيد على أهمية حصول ذوى الإعاقة على فرصة للتعبير عن قضاياه واكتشاف قدراتهم الإبداعية والفنية، المسرحية أبطالها ثلاث شخصيات؛ فنانان من ذوى الاحتياجات الخاصة وفنانة من الأسوياء، ولم يسبق عرض المسرحية من قبل. وقال المخرج سبق لى إخراج مسرحية لذوى الاحتياجات الخاصة منذ 7سنوات مع فئات التوحد، وهم من أصعب حالات ذوى الإعاقة، لافتا إلى أن تجربة العمل المسرحى لذوى الإعاقة تحتاج إلى داسة وأساليب مبتكرة وللتدريب وتوجيه الممثلين.



شادى أبوشادى

الجمعية العربية لنقاد المسرح ... دعوة الانتساب

أعلنت الجمعية العربية لنقاد المسرح فتح باب الانتساب إليها، ودعت ممارسى النقد والبحث المسرحى فى أرجاء الوطن العربى للانضمام إلى عضويتها.

وقال سباعى السيد المنسق العام للجمعية العربية لنقاد المسرح "إن الجمعية أنشئت لتضم كافة المشتغلين بالنقد والبحث المسرحيين، على اختلاف توجهاتهم الفنية والفكرية. وهى منظمة مدنية تسعى إلى تعزيز التعاون بين المشتغلين بالنقد المسرحى العربى، وتتعاون مع المؤسسات المعنية الإقليمية والدولية فى هذا الشأن".

وحسب اللائحة يحق لجميع الممارسين للنقد المسرحى والباحثين والمنظرين فى مجال المسرح الانضمام إلى الجمعية، وتقتصر العضوية على الأعضاء حاملى جنسية إحدى الدول أعضاء جامعة الدول العربية.

ويتعين على طالبى العضوية إثبات خبراتهم وممارساتهم للنقد المسرحى بما لا يقل عن خمسة أعوام فى الصحافة اليومية أو الدورية، أو الإذاعة أو التليفزيون أو الصحافة الإلكترونية على الإنترنت، أو نشرهم لدراسات تأريخية أو جمالية أو سوسيولوجية أو نقدية عن المسرح. على أن تقوم لجنة العضوية بوضع معايير قبول الأعضاء الجدد الكفيلة بضمان قبول الأعضاء المشتغلين بالنقد المسرحى، مع التأكيد على أهمية الجانب التطبيقى، وبشرط أن يتسم إنتاج الأعضاء بالجودة والعمق والأصالة.

سباعى السيد

كما تُمنح العضوية الفخرية للأشخاص الذين يقدمون الدعم للجمعية، أو الذين قاموا بخدمات جليلة للمسرح العربى، ويتم التصديق على عضويتهم من قبل الجمعية العمومية.

تضم اللجنة التنفيذية للجمعية النقاد والباحثين المسرحيين : د.حسن عطية - مصر، د. حسين الأنصارى - العراق، د. رياض عصمت - سوريا، د. سعيد ناجى - المغرب، د. حسن رشيد - قطر د. عصام الدين أبو العلا - مصر د.عبدالمجيد شكير - المغرب د. مارى إلياس - سوريا، د. محمد المديونى - تونس ،د. محمد حسين حبيب -العراق

أطفال فلسطين فى تونس بـ 'الرقصة الأخيرة'

حسين نخلة

يواصل المخرج الفلسطينى "حسين نخلة" العمل على بروفات عرض "الرقصة الأخيرة"، وهو عمل مسرحى موجه للطفل، استعدادًا للمشاركة به فى ملتقى الطفل العربى" الذى تنظمه جمعية المسرح العربى بحمام سوسة بتونس فى ديسمبر المقبل.

المسرحية التى كتبها سليم دبور، دعوة للتفاؤل بغد الشعب الفلسطينى، من خلال أطفاله الذين يراهم العمل قادرين على تحقيق ما عجزت الأجيال السابقة عن تحقيقه.

"الرقصة الأخيرة" بطولة الأطفال محمد دبور، مرح ياسين، نوار المتوكل، نهال طه، مأمون مصطفى، موسيقى فيصل نصر، صوت وإضاءة أحمد برغوثى.




حازم الصواف

ختام الدورة الأولى لمهرجان اللاذقية المسرحى

اختتمت قبل أيام فعاليات الدورة الأولى للمهرجان المسرحى الأول لنقابة الفنانى والتى أقيمت باللاذقية.

وأكد حسين عباس رئيس فرع نقابة الفنانين باللاذقية أهمية الفن المسرحى الذى وصفه بأنه "أبو الفنون" وهو مرتبط بشكل دائم بكل ما هو سام ونبيل، مشيراً إلى أن المسرح هو ترجمة لطقوس روحية عبر التاريخ، وهو الفن الأكثر ارتباطا بالحياة والأكثر التصاقا بالجمهور.

وتم تكريم ثلاثة من فنانى اللاذقية بعد أن تم تقديم عرض موجز عن أعمالهم وتاريخهم المهنى وهم خالد ديب وحسن أسرب ووليد المحمد. كما تم تقديم راعى المهرجان لكل من الدكتور فاروق بديوى أمين فرع الحزب باللاذقية والفنان أسعد عيد نقيب الفنانين.

بعد ذلك تم تقديم رقصات تضمنت حركات إيمائية ليبدأ بعدها العرض المسرحى الأول بمسرحية كواليس لفرع نقابة الفنانين بحمص، والمسرحية من تأليف تمام العوانى وإخراج ضيف الله مراد.

ومن ضمن العروض التى شاركت فى المهرجان مسرحية "اعترافات زوجية" للمسرح القومى باللاذقية وهى من إعداد وإخراج سليمان شريبا.

حضر الختام فاروق بديوى أمين فرع الحزب باللاذقية وأسعد عيد نقيب الفنانين وأعضاء مجلس النقابة، إضافة إلى عدد من أعضاء مجلس الشعب ورئيس فرع نقابة الفنانين فى حلب واللاذقية ومدير المسرح القومى باللاذقية.

نقيب الفنانين السوريين يكرم الفنان برهان الصباغ

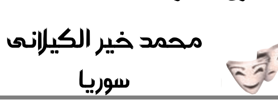
افتتح بـ "كواليس".. والختام "غنى و 3 فقراء"
مهرجان حمص المسرحى يطرح قضايا الحرب والاغتصاب والتبعية

اختتمت فعاليات الدولة العشرين لمهرجان "حمص" المسرحى الذي كان فرصة لاختيار الإمكانات والأدوات التقنية المسرحية، عبر العروض وندوات النقاش المرافقة للمهرجان التى ساهمت فى تفعيل الجدل فى الشأن المسرحى.

كانت الدورة العشرين قد بدأت على مسرح الشهيد عبد الحميد الزهراوى بكلمة الفنان أمين رومية مدير المهرجان رئيس فرع نقابة الفنانين بحمص، ثم كلمة للسيد غازى زعيب أمين فرع الحزب، وبعدها تم تكريم الفنان الشامل برهان صباغ من قبل نقيب الفنانين بسوريا أسعد عيد، وعرض فى الافتتاح مونودراما "كواليس" تأليف وتمثيل الفنان تمام العوانى، وإخراج ضيف الله مراد التي تحدثت عن معاناة الفنانين المسرحيين المحليين، ولحظات التكريم التي ينتظرها الفنان المخضرم لتذهب إلى غيره من المدعين الذين يتسلقون عبر أساليب غير أخلاقية ، ليبدأ بعد العرض وكل عرض نقاش عبر لجنة تقيميه أدارها الفنان سامر رضوان بالتناوب مع الكاتب والمخرج المسرحى محمد برى العوانى ،عبر المختصين بالنقد المسرحى الدكتور عجاج سليم مدير المسارح والموسيقي بسوريا الفنان عبد الرحمن أبو القاسم والفنان هشام كفارنه رئيس مكتب الدراما فى نقابة الفنانين والمخرج حسن عكلا.

وفى اليوم الثاني قدمت فرقة مسرح أبعاد من المغرب عرض "نيكاتيف" عن نص »حديقة الخنازير «للكاتب أدولف فوغارد إخراج عبد المجيد شكير، والذي يتحدث عن معاناة البطل الذي يساق للحرب ويضطر للهرب منها فيصفه الآخرون بالخائن، وقدمت الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية في اليوم الثالث مونودراما (صوت ماريا) تأليف ليديا شيرمان هودك، إخراج مانويل جيجي تمثيل فدوى سليمان، ويتحدث العمل عن الاغتصاب فى ظل الحروب العدوانية ومعاناة المغتصبة مع المجتمع ،وفي اليوم الرابع قدمت فرقة نقابة الفنانين بحماه عرض (كلب الأغا) تأليف ممدوح عدوان، إخراج مولود داود، ويتحدث العرض عن التبعية وتقدير الكلب إكراما للأغا.

وفى اليوم الخامس قدم اتحاد شبيبة الثورة بدمشق مسرحية (مونولوج داخلى) تأليف وإخراج سعيد حناوى التى تتحدث عن الأزمة الداخلية للشباب مع أهلهم لتكوين شخصيتهم المستقلة بعيدا عن سيطرة الأب والأم. واختتم المهرجان عروضه بـ (غنى وثلاثة فقراء) لفرع شبيبة حمص تأليف جان لويس كاليفرت، وإخراج زين الدين طيار ،ويتحدث عن الغنى ومعاناة الفقراء، وبعد العرض تم توزيع الدروع والشهادات التقديرية للفرق المشاركة.



محمد خير الكيلانى
سوريا



7عروض أردنية و 11عرضًا عربياً فى مهرجان المسرح الأردنى

بدأت الأسبوع الماض فعاليات الدورة الـ "15" لمهرجان المسرح الأردنى فى المركز الثقافى الملكى ومدرج الحسن بالجامعة الأردنية. يشارك فى الدورة التى تعد السابقة عربيًا 11 دولة عربية إضافة إلى الأردن. حيث تشارك مصر بمسرحية "حارة عم نجيب" إخراج وإعداد وتمثيل أحمد حلاوة، ويوسف أحمد وفاطمة على وحسام الدين عبد الله ومحمد عزت والمطربة شيماء عطية والمطرب تامر سعد. ومن البحرين مسرحية "الكرسى" أخراج حسين العصفور، تأليف جاسم الطلاق وبطولة مهدى عبد الله وعبد الحسين على وحسن مرهون وعلى عبدالله وأحمد إبراهيم وعبدالله سليمان. ومن السعودية مسرحية "الفنار البعيد" للمخرج محمد الجعفرى، بطولة خالد الحربى وأحمد الصمان وسالم باحميش. ومن الجزائر مسرحية "انسوهيروسترات" إخراج حيدربن حسين وبطولة آمال منيغاد ومحمد قابوش وهارون كيلانى. ومن فلسطين مسرحية "العشاء الاخير فى فلسطين" إخراج وسينوغرافيا سيمون رو ودراماتورجى إيمان عون وبطولة فاتن خورى ومحمد عيد ورشا جهشان ورهام إسحاق وحسن ضراغمة.



• د. إسحق دانيال تولى مسئولية إدارة بيت ثقافة دهب بفرع ثقافة جنوب سيناء.



● يقدم سعد الدين وهبة رموزه على ثلاثة مستويات: الأول عندما يربط الرمز بالشخصية ويقدم لنا حياتها الشخصية مع الجانب الرمزى الذى توحى به والذى يرتبط غالبا بحياتها العامة.. والمستوى الثانى عندما يربط الرمز بجماد أو بشىء تستعمله الشخصيات داخل المواقف كالقنبلة مثلا أو الكوبرى أو القطار.. والمستوى الثالث عندما يربط الرمز بالموقف نفسه الذى تقدمه الشخصيات، بحيث يرمز هذا الموقف إلى كفاح الشعب وصموده مثلا.

يكرم أسماء شوقى عبد الحكيم ونبيل بدران وحازم شحاتة:

«حلم الأجنحة» يفتتح الدورة الـ 18 لمهرجان نوادى المسرح

يفتتح المستشار يحيى عبد المجيد محافظ الشرقية ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الدورة الثامنة عشرة للمهرجان الختامى لفرق نوادى المسرح مساء الجمعة المقبل على مسرح قصر ثقافة الزقازيق .

المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة قال أن إدورة هذا العام والتى تستمر حتى 30 نوفمبر تشهد تكريم عدد من الشخصيات المسرحية الهامة والمؤثرة فى حركة المسرح المصرى بشكل عام ومسرح الأقاليم بشكل خاص وهم الراحلون شوقى عبد الحكيم، والكاتب الصحفى والمسرحى نبيل بدران، ومهندس الديكور أشرف نعيم والناقد حازم شحاتة إضافة إلى الكاتبة الصحفية ناهد عز العرب، ومن المنيا المخرج المسرحى حمدى طلبة.

يرأس دورة المهرجان هذا العام الناقد مصطفى المعاذ وتضم لجنته العليا د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة ومصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى وشادية عبد الملك مدير عام العلاقات العامة ومحمود رفعت مدير عام المهرجانات والكاتب والناقد الصحفى يسرى حسان "رئيس تحرير مسرحنا".

وفى السياق نفسه قال المخرج شاذلى فرح مدير المهرجان ومدير نوادى المسرح بهيئة قصور الثقافة: إن الدورة تشهد عدة فعاليات مصاحبة للعروض أهمها



عصام السيد



شاذلى فرح

عودة الورش التدريبية، إضافة إلى عدد من الندوات واللقاءات الفنية بمقاهى الزقازيق بمشاركة أعضاء الفرق وذلك بعد انتهاء الندوات التطبيقية المصاحبة للعروض.

يشهد حفل افتتاح المهرجان تقديم العرض المسرحى "حلم الأجنحة" لنادى



عرض ثامن أيام الأسبوع

مسرح إقليم بورسعيد تأليف وإخراج محمد عشرى، وإهداء شهادات التقدير للمكرمين وفى اليوم الثانى يقدم نادى مسرح طنطا عرض "باب الفتوح" لمحمود دياب والمخرج محمود عبد العال.

أما يوم الأحد 23 نوفمبر فيتم تقديم عرضى نادى مسرح مصطفى كامل بالأسكندرية وهما "جرانيكا" تأليف وإخراج شريف عباس و"لوزة ميرفت" تأليف وإخراج محمد مرسى.

ويقدم نادى مسرح البدرشين بالجيزة مسرحية "ممثل لكل الأدوار" للمؤلف محمود كحيلة ، وإخراج علاء القمبشاوى يوم الاثنين 24 نوفمبر رابع أيام المهرجان بجانب مسرحية "البلاطوة" تأليف وإخراج أحمد السمان لنادى مسرح بورسعيد .

وفى يوم الثلاثاء 25 /11 تعرض مسرحيتا "الحوائط" تأليف وإخراج محمد لطفى لنادى مسرح الزقازيق و"صورة متحركة" تأليف وإخراج محمد عبد الصبور لفرقة نادى مسرح الأنفوشى.

ويوم الأربعاء 11/26 يتم عرض مسرحية ثامن أيام الأسبوع للمؤلف على الزيدى وإخراج ياسر عطية لفرقة نادى مسرح الفيوم، إضافة إلى عرض فى الانتظار لكليفورد أوديت وإخراج حسن بلاسى.

وتقدم الإسماعيلية مسرحية "بدون ملابس" تأليف حسام الغمرى وإخراج محمد حسن يوم الخميس 11/27 بجانب عرض "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور وإخراج إسلام مخيمر لفرقة نادى مسرح قصر القبارى.

ويشهد يوم الجمعة 11/28 تقديم مسرحية "مقلوب الهرم" للمؤلف عصام أبو سيف والمخرج رفعت عبد العليم لنادى مسرح التذوق بالأسكندرية بجانب عرض نادى مسرح السويس ثورة الزنج لمعين بسيسو وإخراج كامل عبد العزيز.

وتختتم عروض المسابقة الرسمية للمهرجان يوم السبت 11/19 بعرضى نادى مسرح التذوق "وداعا هاملت" تأليف محمد فاروق وإخراج أحمد راسم و"الليلة الرفاعية" تأليف أحمد عبد الكريم وإخراج شريف محمود.

وفى اليوم الأخير للمهرجان تعرض مسرحية "قابل للكسر" على هامش المسابقة، وهى من تأليف سامح عثمان، وإخراج محمد طايع وإنتاج نادى قصر ثقافة الأنفوشى بدعم من صندوق التنمية الثقافية، ويعقب ذلك إعلان جوائز المهرجان وتقديم العرض الفائز بالجائزة الأولى.



عادل حسان

ثلاثون ألف جنيه جوائز لـ 18 فائزاً

يقدم المهرجان هذا العام جوائز فى مختلف عناصر العرض المسرحى تصل قيمتها إلى تسعة وعشرين ألف وسبعمائة جنيه.

جائزة العرض الأول تبلغ 3000 جنيه، والثاني 2500، والثالث 2000، إضافة إلى درع الهيئة، وفى مجال النص المسرحى تبلغ قيمة الجائزة الأولى 2000 جنيه، والثانية 1500 والثالثة 1000 أما جائزة الإخراج الأولى فتصل قيمتها إلى 2000 جنيه، والثانية 1500 جنيه، 1000 جنيه للجائزة الثالثة.

فى مجال كان يحصل الفائز الأول على جائزة مالية قيمتها 1500 والثاني على 1000 جنيه والثالثة، 800 جنيه ونفس القيمة للفائزين بالجوائز الثلاث فى التمثيل رجال ونساء والسينوغرافيا.

عودة الورش المسرحية .. أهم فعاليات المهرجان

الخامات البديلة والرؤى الإخراجية فى ورش التدريب

المخرجة المسرحية عبير على مقرر لجنة الورش بالمهرجان أكدت الانتهاء من إعداد برنامج الورش التدريبية المصاحبة للمهرجان فى مجالات الديكور والسينوغرافيا والإضاءة بمشاركة أكثر من 200 عضو من شباب نوادي المسرح بمختلف أقاليم مصر.

وقالت إن ورشة السينوغر افيا (ديكور - ملابس - إضاءة) تهدف إلى التدريب على استخدام خامات بديلة من البيئة فى صياغة المنظر المسرحى، ويقوم بالتدريب فيها فى مجال الإضاءة الفنان حازم شبل، وفى الديكور د. عبد الناصر الجميل، وفى الملابس د. محمود سامي.

وفى مجال الإخراج يتم التدريب على كيفية تناول النص المسرحى الواحد بعدة رؤى إخراجية من خلال التطبيق على مسرحية "روميو وجولييت"، الذى قدم هذا الموسم فى جامعة عين شمس من إخراج محمد الصغير و على المسرح القومى، من إخراج سناء شافع، وذلك عبر مشاهدة فيديو للعرضين، ثم تقديم نموذج للمسرحية برؤية إخراجية لأعضاء الورشة، وذلك بإشراف د. هناء عبد الفتاح، إضافة إلى محاضرات فى تقنيات الإخراج يشرف عليها المخرج عصام السيد.

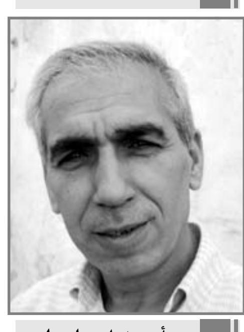
كما يتضمن البرنامج ورشة خاصة فى فنون التمثيل تهدف إلى التدريب على التعبير الجسدي تنتهى بتدريب مشهد عملى للدارسين فيها لمدة 20 دقيقة خلال حفل الختام ويقوم بالإشراف د. مدحت الكاشف. وحول تقنيات وفنون الارتجال فى المسرح يقوم المخرج أحمد إسماعيل بإلقاء محاضرتين ضمن برنامج الورشة.

وأكد المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة أن اعتماد المخرجين الجدد ومصممي الديكور هذا العام، من خلال مهرجان النوادى يشترط اجتياز هذه الورش بنجاح. وسوف تقام الورش صباحا من الساعة الحادية عشرة إلى الثالثة عصرا بمقر قصر ثقافة الزقازيق، وبمشاركة جميع أعضاء الفرق الموجودة فى فعاليات المهرجان.





د. مدحت الكاشف



أحمد إسماعيل

4 نقاد وديكوريست فى لجنة التحكيم



أحمد عبدالرازق أبوالعلا



د. رضا غالب

لجنة تحكيم المهرجان هذا العام تضم فى عضويتها الناقد المسرحى د.حسن عطية "عميد المعهد العالى للفنون المسرحية" والمخرج والناقد سامى طه، والكاتب والناقد الصحفى عبد الرازق حسين إضافة إلى الكاتب والناقد المسرحى أحمد عبد الرازق أبو العلا ومصمم الديكور صبحي السيد "المدرس المساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية".

وفى سياق متصل قال الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا "مقرر لجنة الندوات بالمهرجان" إن الفعاليات تشهد عقد ندوات تطبيقية لمناقشة العروض عقب تقديمها بمشاركة عدد من النقاد هم عبد الغنى داود، د.محمد زعيمه، محمد زهدى، د. عادل العليمي، د. سيد خطاب، يسرى حسان، د. رضا غالب، حمدي حسين، عادل حسان.



● المخرج محمد مختار يستعد لتقديم مسرحية "حلم ليلة صيف" لوليم شكسبير لفرقة كلية الخدمة الاجتماعية بجامعة الفيوم.



• فى مسرحية «كوابيس فى الكواليس» تلتزم الشخصيات بحدود الرمز فقط ولا تملك وجودا حيا وذاتيا لنفسها خارج الرمز الذى ترمز به إلى قطاعات فى ميدان المسرح والتأليف، أكثر عمومية من حدودها الشخصية.



مسرحية المليم بأربعة لقومية الجيزة



مسرحية قول يا مغنواتى لفرقة البدرشين

مديرو المواقع ألقوا بالكرة فى ملعب إدارة المسرح

دور المكاتب الفنية بين التفعيل والتهميش.. سؤال و 3 إجابات

ملمح جديد لأزمة "ترشيح المخرجين" السنوية، تبدى هذا العام فى استئثار عدد من مديرى المواقع الثقافية "بيوت، قصور، قوميات" بالترشيحات، وتجاهل المكاتب الفنية للفرق، الأمر الذى أدى إلى مزيد من التهميش لهذه المكاتب، وسقوط ظلال الشك والتساؤلات حول معايير الإختيار، وبات لزامًا فتح ملف "المكاتب الفنية" التى يرى البعض فيها "رمانة الميزان" وضمانه لحيادية الاختيار ونزاهته، بينما يراها آخرون مجرد تشكيل روتينى آخر "لا يقدم ولا يؤخر".

"مسرحنا" استطلعت آراء عدد من المسرحيين فى الأقاليم، وكذلك عدد من مديرى المواقع الثقافية بحثًا عن الأوراق الناقصة فى ملف المكاتب الفنية.

سيد عونى المخرج والممثل بثقافة الشرقية أشار إلى أن الأمر قد يتجاوز الفرقة ومدير الموقع فى بعض الأحيان، ليأتى الترشيح من قبل الإدارة العامة للمسرح بالقاهرة، دونما إعلان لمعايير هذا الترشيح وقال إنه فى حالة اعتراض الموقع على الترشيح القادم من القاهرة يتم إيقاف نشاط الفرقة كما حدث فى قصر ثقافة الزقازيق.

ويرى عونى إن المخرج من الأزمة يبدأ بتغيير شامل لأطقم المكاتب الفنية، وضم عناصر من المتخصصين، والفصل بين الأمور الفنية والأمور المالية والإدارية التى يتولاها الموظفون، ويقترح عونى أن يكون المكتب الفنى لكل فرقة من فرق الأقاليم متصلاً بالإدارة العامة للمسرح بشكل مباشر، وبعيدًا عن إدارة الموقع التى تعرقل النشاط الفنى - من وجهة نظره - بسبب "الروتين".

ويقترح عونى ضمانة أخرى لفعالية هذه المكاتب تتمثل فى اختيار أعضائها عن طريق الانتخاب، وأن تعمل عناصرها فى إطار تطوعى، مشيرًا إلى أن تجارب فى هذا الاتجاه جرت إلا أن الإدارة رفضت اعتماد المكتب المنتخب أو الاعتراف به.

المخرج عادل بركات يرصد بدايات تهميش المكاتب الفنية للفرق المسرحية خلال الأعوام الثلاثة الماضية، متهمًا الإدارة العامة للمسرح بأنها وراء هذا التهميش، لتتحول عملية الترشيح إلى تقليد سنوى تحكمه الأهواء الشخصية - حسب تعبيره -.

ويضيف بركات: لتفعيل دور هذه المكاتب الفنية، ولتصبح اقتراحاتها وترشيحاتها محل قبول من الجميع أقترح ضم عنصر أكاديمى قادر على وضع معايير وأسس للاختيار، وآخرين أهل الخبرة والباع الطويل فى مجال العمل المسرحى بالثقافة الجماهيرية، إضافة إلى أحد العناصر الشابة، ليضيف بعدًا شبابيًا ورؤية مستقبلية.

ويتابع: يبقى بعد ذلك أن ينضم إلى المكتب متخصص فى العلاقات العامة تكون وظيفته التنسيق بين الفرقة من جانب، والموقع والإدارة من جانب آخر وبه تكتمل منظومة العمل داخل الفرقة ويتناغم أداؤها.

وطالب بركات بألا يقتصر دور المكتب الفنى على ترشيحات المخرجين، بل يمتد إلى ما هو أبعد مثل تحديد أجور المخرجين والفنانين تبعًا لقيمتهم الفينة وخبراتهم المسرحية.



عادل بركات

مطالبات بفصل الإدارى عن الفنى و" التطوع" ضمان لفعالية المكاتب الفنية





السيد عونى

ومن فنانى الأقاليم إلى مديرى المواقع الثقافية والمهتمين بتهميش دور المكاتب الفنية لصالح انفرادهم بالقرار، حيث يقول محمد الشاعر مدير فرع ثقافة الشرقية إن الاختيار لازال فى يد الإدارة العامة للمسرح، والتى تتجاهل - حسب تأكيداته - ترشيحات الموقع سواء كانت قادمة من المكتب الفنى أو من إدارة الموقع.

ويعترف الشاعر بأن اختيارات الإدارة ليست "عادلة" تمامًا، وأن المصالح الشخصية تتدخل أحيانًا فى عملية الأختيار والترشيحات.

ويقترح الشاعر أن يكون المخرج المرشح للعمل من أبناء المحافظة التى يوجد بها الموقع الثقافى، ليكون أكثر انسجامًا وأدرى بطبيعة البيئة المحلية وتراثها.

ويتفق د. محمد زيدان مدير فرع ثقافة الجيزة مع الشاعر فى إن إدارة المسرح هى المتحكم الوحيد فى عملية الترشيحات، فى حين أن دور المكتب الفنى مهمش ويكاد يكون منعدمًا.

ويطالب زيدان بوضع لائحة تجعل المسئولية تضامنية بين المكتب الفنى وإدارة المسرح كوسيلة لتفعيل دور الأولى، وللقضاء بشكل نهائى على "المحسوبيات"، وغياب المعيارية، فى اختيارات المخرجين، وحتى لا يحدث من جانب آخر صدام بين المخرج الذى رشحته الإدارة والمكتب الفنى للفرقة.

زيدان أن طالب إدارة المسرح بأن تتحول من معوق لدور المكاتب الفنية إلى عامل فى تفعيلها، وذلك من خلال الأخذ برأيها واحترام ترشيحاتها.

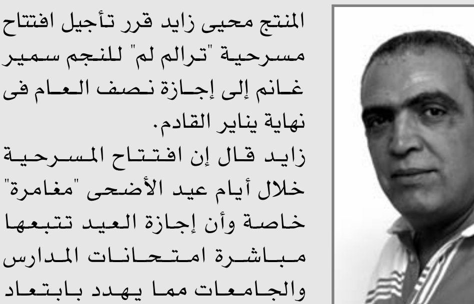
من جانبها وصفت إجلال هاشم، رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى، دور المكاتب الفنية بأنه "منعدم تمامًا" رغم أهمية الأدوار التى يفترض أن تلعبها هذه المكاتب.

وشددت إجلال على أهمية تكون هذه المكاتب من عناصر مميزة من المبدعين والمثقفين، والذين يمتلكون الوعى والخبرة، بالحركة المسرحية وبالطبيعة الثقافية للمكان الذى يعملون فيه، وبالتالى يصبحون قادرين على القيام بالدور المنوط بهم.

وطالبت إجلال بـ "لائحة" محددة البنود، تنظم عمل المكاتب الفنية، مشيرة إلى أنها لم تتلق أى شكوى من المواقع التابعة للإقليم الذى ترأسه، إلا أنها تعلم تمامًا، بحكم سابق تجربتها فى الإخراج المسرحى لمواقع الهيئة، حالة الاحتقان التى تسود بين مخرجى المسرح بسبب ما أسمته "سواء الاختيار والتوزيع"، وذكرت إجلال أن عملية الإجبار التى تمارسها إدارة المسرح، وفرض مخرجين على مواقع لا ترغبهم يعرقل الحركة المسرحية، ويقلل فى النهاية من قيمة وشكل العمل المسرحى الذى يقدم على خشبات مسارح هذه المواقع.

حازم الصواف
أمانى السيد

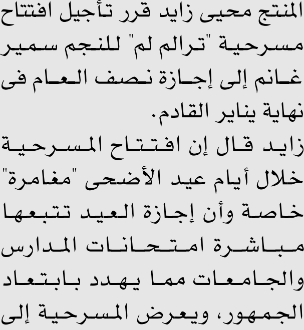
إيه الأخبار..؟



محيى زايد

المنتج محيى زايد قرر تأجيل افتتاح مسرحية "ترالم لم" للنجم سمير غانم إلى إجازة نصف العام فى نهاية يناير القادم.

زايد قال إن افتتاح المسرحية خلال أيام عيد الأضحى "مغامرة" خاصة وأن إجازة العيد تتبعها مباشرة امتحانات المدارس والجامعات مما يهدد بابتعاد الجمهور، ويعرض المسرحية إلى خسائر مادية.

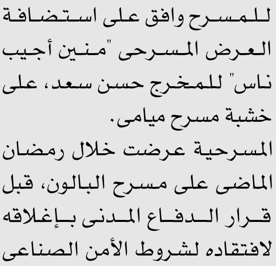




نهال عنبر

د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح وافق على استضافة العرض المسرحى "منين أجيب ناس" للمخرج حسن سعد، على خشبة مسرح ميامى.

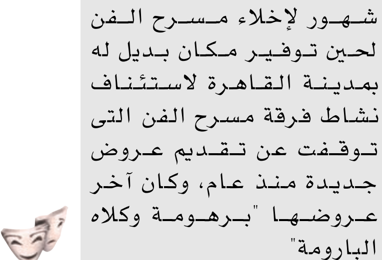
المسرحية عرضت خلال رمضان الماضى على مسرح البالون، قبل قرار الدفاع المدنى بإغلاقه لافتقاده لشروط الأمن الصناعى المسرحية، تأليف وأشعار نجيب سرور، وبطولة نهال عنبر.





د. عبدالعظيم وزير

د. عبد العظيم وزير محافظ القاهرة وافق على منح المخرج جلال الشرقاوى مهلة ثلاثة شهور لإخلاء مسرح الفن لحين توفير مكان بديل له بمدينة القاهرة لاستئناف نشاط فرقة مسرح الفن التى توقفت عن تقديم عروض جديدة منذ عام، وكان آخر عروضها "برهومة وكلاه البارومة"





• فرقة بيت ثقافة سنورس بالفيوم رشحت د. سيد خطاب لتقديم عرض الفرقة خلال الموسم الحالى.



جريدة كل المسرحيين

● ليست مهمة الدراما تصوير المجتمع؛ ومن ثم يجب على الكاتب ألا يهتم كثيرا بأسلوب الحوار الذى يدور بين الفلاحين على سبيل المثال وبما يحمله من سؤال ثم الرد عليه بسؤال آخر ثم الإجابة حول السؤال وليس عليه.. فكل هذا إعاقة للحدث الدرامى.

حصل على جائزة أفضل ممثل فى الدورة العشرين للتجريبى

لم يكن مفاجأة؛ فوز الممثل العراقى عبد الستار البصرى بجائزة أفضل ممثل فى الدورة الأخيرة لمهرجان المسرح التجريبى.

لم يكن مفاجأة.. لأن الفوز كانت له أسبابه التى ظهرت أمام الأعين، ودعمتها حفاوة استقبال الجمهور والنقاد لأداء البصرى المتميز فى عرض "تحت الصفر".. كما أن العرض نفسه نال جانبًا كبيرا من الحفاوة خصوصا وأن محوره – العراق – هو محور ساخن جاذب للاهتمام والانتباه.. والتعاطف..

"مسرحنا" التقت عبد الستار البصرى .. للتعرف عن قرب عليه، وعلى عرضه "تحت الصفر".. وعلى المسرح العراقى فى الظروف الحالية.. فكان هذا الحوار.

عبد الستار البصرى:
آلة الحرب الأمريكية دمرت كل شىء

الكوميديا أفضل وسائل المسرحى لمقاومة المحتل



أمضينا ثمانية أشهر فى البروفات وسط جحيم التفجيرات





أهم من الجائزة

توقع عدد كبير من النقاد المسرحيين فوزك بجائزة التمثيل بالمهرجان هل كنت تتوقع الجائزة وكيف استقبلت الفوز؟

- "أحمد الله على فوزى بجائزة أفضل ممثل بالمهرجان التجريبى هذا العام فى أول مشاركة لى به، وأهم من الجائزة هو الاستقبال الجيد للوسط الفنى بمصر والعالم لمسرحية "تحت الصفر" ودورى المتميز بها، مما دفع المسرحيين إلى ترشيحى وصدق حدسهم، وهذا الاستقبال يكفينى شرفًا وافتخارًا.

وهدفى الأساسى من المشاركة بالتجريبى هو تقديم دور متميز مع فريق عمل المسرحية ليعبر عن بلدى العراق، ولم أتوقع الفوز بجوائز.. وبعد حصولى عليها ستزيدنى فخرًا وتدفعنى قدمًا للأمام لمواصلة مسيرتى الفنية. والعطاء بلا حدود لكل ما يمس قضية العراق الغارق تحت آلة الحرب الأمريكية التى دمرت كل شىء، وسأبذل كل جهدى من أجل تحريره، وخدمته، وسأبقى واحدا من جنود الفن المخلصين المدافعين عن قضايا بلدى ووطنى حتى الموت.

تسييس الجوائز!

هل تعتقد أن هناك ضغوطاً لتسييس الجوائز، كما يدعى البعض خاصة بعد فوز العربى بجميع الجوائز بالمهرجان، ما عدا جائزة واحدة حصلت عليها من الدنمارك؟

- حصول الدول العربية والأجنبية على الجوائز يدل على حيادية لجنة التحكيم التى تضم 11 شخصية من دول مختلفة من العالم، وهم رموز كبيرة فى بلدانهم، ولا أعتقد أن هناك تسييسا للجوائز، فاللجنة كانت موضوعية جدًا، ومنحت الجوائز لمن يستحقها، ليس لأنها منحتنى الجائزة، بل لأنها كانت صادقة، حيث قال رئيس لجنة التحكيم فى المؤتمر الصحفى الذى أعلن فيه الجوائز، أن هناك عروضا كثيرة قدمت باللغة الإنجليزية، وكانت مملة جدًا؛ مما جعل معظم أعضاء اللجنة ينامون فيها، بعكس الكثير من العروض العربية التى وصلت رسالتها للجمهور العربى والأجنبى، خاصة عرضنا "تحت الصفر" الذى أشاد به المشاهدون والنقاد ولجنة التحكيم ذاتها، واستطاع توصيل رسالته، رغم أنه قدم باللغة العربية، وهذا نجاح كبير لفريق العمل، مما جعل العرض يرشح لأربع جوائز واقتنصت جائزتى "أفضل ممثل" مناصفة بينى زميلى يحيى إبراهيم، وأفضل سينوغرافيا التى حصل عليها المخرج عماد محمد.

التجريب فى "تحت الصفر"

ما مناحى التجريب التى تراها فى مسرحية "تحت الصفر"؟

- التجريب هو البحث عن الجديد وغير المألوف، كما أن معاييره نسبية غير محددة، وأهم شىء فى العمل الفنى سواء التجريبى أو التقليدى هو الصدق فى طرح القضايا، ونحن طرحنا هويتنا بتجريب عراقى بحت من خلال فريق عمل عراقى (مخرج، ممثلين، سينوغرافيا، مؤلف)، وقدمنا معظم ألوان الطيف المسرحى من كوميديا، تراجيديا، ارتجالات،... إلخ، واستحوذنا على عقول وقلوب الجمهور المتنوع من جميع الجنسيات خلال 45 دقيقة هى مدة العرض، اعتماداً على الناحية الصوتية والأداء السلس، من خلال اللغة العربية الفصحى، والعامية، والإنجليزية، وقدمنا التراث الشعبى، لطرح قضية العراق وهويته تحت آلة الحرب والاحتلال الأمريكى وما أحدثه من دمار وخراب، قتل، تعذيب، اغتصاب.. ليس فقط فى البنية التحتية، بل أيضا فى بنية الإنسان العراقى. والحمد لله أننا أوصلنا الفكرة بحذافيرها للمتلقى العربى والأجنبى، فكان فرحًا بها وسعيدًا ومصفقًا طوال العرض.

ظروف صعبة

ما هى الصعوبات التى واجهت المسرحية فى ظل الظروف الأمنية الصعبة بالعراق؟

- استمرت البروفات لمدة ثمانية أشهر بالمسرح الوطنى، وواجهتنا عوائق أمنية كثيرة من قبل قوات الاحتلال الأمريكى، أثناء ذهابنا ومغادرتنا للمسرح، وحدوث تفجيرات عديدة بجوار المسرح، مثلما حدث ثانى أيام عيد الفطر الماضى فى الثالثة عصراً، حيث تفجرت سيارة مفخخة أمام باب المسرح، مما أصاب أعضاء الفريق بجروح وإصابات خطيرة، ونشرت وسائل الإعلام المختلفة هذا الحادث، ورغم هذه الصعوبات إلا أنها لم تقلل من المجهود المبذول من أجل تقديم عمل متميز من فريق العمل، وكان تحدياً كبيراً من قبل الجمهور الغفير الذى حضر مساء يوم هذا التفجير للمسرح، ومما كان له أثر كبير فى رفع الروح المعنوية للممثلين وتحد كبير لقوات الاحتلال الأمريكى. وعرضنا المسرحية ببغداد العام الماضى، وفى عدة محافظات بناء على طلب الجمهور، وشاركت فى مهرجانات دولية مثل مهرجان بابل الدولى، مهرجان المسرح التجريبى بكربلاء، وأماكن أخرى.

وبفضل قوة المسرحية وجديتها فى طرح أفكارها استطاعت المنافسة مع عشرة عروض عراقية تقدمت للجنة المشاهدة الدولية بالقاهرة للمشاركة بالمهرجان، وكسبت الرهان واختيرت بمفردها لتمثل العراق بالتجريبى.

أن عروض الدول الأجنبية كانت ضعيفة.

ما تأثير المهرجان التجريبى على المسرح العراقى؟

- ساهم عدد كبير من رواد المسرح العراقى أمثال د. صلاح القصب، هيثم عبد الرازق وغيرهما فى إنشاء المسرح التجريبى العراقى من خلال الورش المسرحية بعيدًا عن المسرح التقليدى، وفى السنوات الخمس الأخيرة بدأت العروض التجريبية فى الانتشار بجميع محافظات العراق بشكل واضح من خلال شباب المسرحيين الذين بهرهم هذا المسرح، نظرًا لطبيعته المتغيرة والمتجددة التى تستهوى الشباب، وأيضًا بسبب الظروف الأمنية الصعبة التى تحتم تقديم العروض فى أى وقت فى النهار وليس كالمسرح التقليدى الذى لا يقدم إلا فى الأوقات المسائية، والمسرح التجريبى لا يهمه إلا المثقفين، وله تأثير شديد على المسرح العراقى والعربى، وسمح بالاطلاع على تجارب المسرح العالمية والاستفادة منها، بدليل الاهتمام الكبير من المسرحيين من جميع الدول بحضوره والسعى وراء كل ما يقدمه من أنواع المسرح الجديدة.

قبل وبعد الاحتلال!

نريد أن توضح لنا حال المسرح العراقى قبل وبعد الاحتلال؟

- حاليًا بدأ المسرح العراقى ينشط ويقدم مسرحيات شعبية جماهيرية بكوميديا نظيفة ساخرة، والتعبير عن كل القضايا بكل حرية وشفافية وصراحة، عكس فترة ما قبل الاحتلال حيث سيطرت الديكتاتورية والرقابة على المبدعين، ومصادرة كل ما يرمز للأسرة الحاكمة، فكانت الرقابة على كل شىء، النص، التمثيل، الإيماءات، الحركات، الأفكار.. إلخ. وهذا ما كان يحد من عملية الإبداع ويقيد حرية التعبير، والآن لا توجد رقابة وضمير الفنان هو الرقيب الوحيد على عمله، ونحاول السعى لإنشاء ديمقراطية عراقية جادة، يحق من خلالها للمواطن العادى التعبير عن رأيه كيفما شاء، والجمهور لم يختلف كثيرًا اليوم عما قبل الاحتلال، وهو يقبل على مشاهدة العروض الجادة التى تعبر عن قضيته مع الاحتلال الأمريكى.

هى الصعوبات التى تواجه المسرح العراقى حاليًا؟

- العقبة الكبرى هى سوء الأوضاع الأمنية وفوضويتها وتأثيرها السلبى على المبدعين والفنانين والجمهور، ونحن نقدم مسرحيات تعبر عما تحدثه آلة الحرب من دمار، ولا نتحدث باسم قيادات أو أحزاب معينة، ونحاول الابتعاد عن ذلك حتى لا نقع فى مصادمات مع أحد، والمسرح يأخذ على عاتقه ريادة المجتمع فكريًا وثقافيًا وسياسيًا، وهذا ما يحاول المسرحيون تقديمه للنهوض بالعراق بكل المجالات.

× وما هو جديد عبد الستار البصرى؟

- أقوم ببروفات مسرحية "سر الأسرار" إخراج عماد محمد، وهى تحكى عن ضرورة تكاتف الجهود العربية لوقف انهيار "السد"!!

عبد الستار البصرى:

مسيرة مسرحية

صعد إلى خشبة المسرح عام 1961 تخرج فى قسم الفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة فى بغداد عام 1973 .. تتلمذ على يد أساتذة المسرح العراقى، عضو الفرق القومية للتمثيل منذ السبعينيات، مذيع ومقدم برامج إذاعية وتليفزيونية، حصل على العديد من الجوائز منها أفضل ممثل مسرحى عامى 1986 1980 عن مسرحيتى "كوميديا قديمة" و"حال الدنيا" أفضل ممثل تليفزيون عن مسلسلى "من يطرق باب الليل 1992 بائع الورد" 2007 عضو باتحاد المسرحيين العراقيين.

حوار:

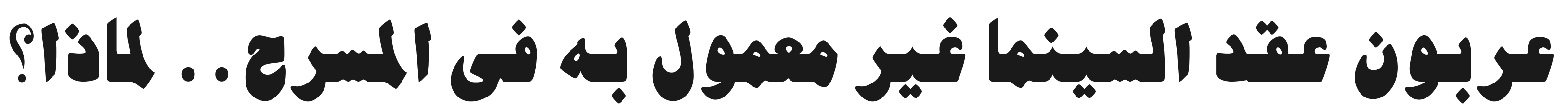




• فى مسرحية «السبنسة» ينجح سعد الدين وهبة فى إخضاع الخلفية الاجتماعية لحتميات الخلق الفنى، لأنه يربط عمله من أولى صفحاته بخط الصراع الرئيسى من الخارج بين ممثل السلطة سواء كان مديرا أو عمدة أو مأمورا، وبين الطبقة الفقيرة التى يعيش داخلها القرويون.. هذا على المستوى الاجتماعى.



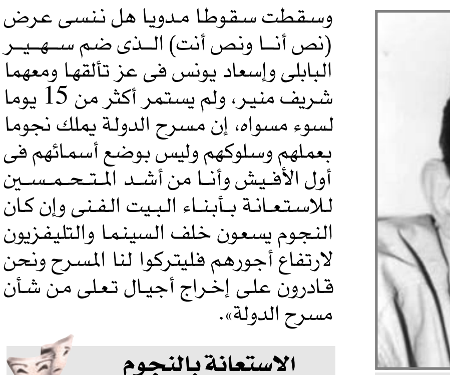
انسحاب فاروق الفيشاوى من «سى على» يفتح ملف عقود مسرح الدولة

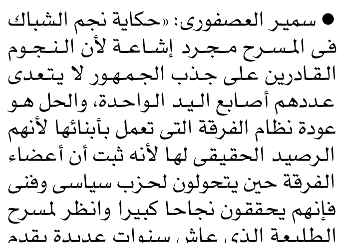




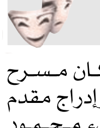
سمير العصفورى


فاروق الفيشاوى



هشام جمعة



سمير العصفورى: متى نحدد فى العقود بداية ونهاية العرض؟



سامى مغاورى: مسرح الدولة دخل منظومة المنافسة وعليه أن يخضع لظروف النجم!

بعد بروفات استمرت خمسة أشهر انسحب النجم فاروق الفيشاوى من بطولة عرض (سى على وتابعه قفة) وأثار انسحابه عدة أمور مثل مدى إمكانية انسحاب النجم من العرض فى أى وقت، وقد تقاضى الفيشاوى مقدم العقد رغم أن لوائح البيت الفنى للمسرح لا تسمح بذلك، ثم إن هذا التعثر هو الثانى على التوالى للمخرج منير مراد بعد تعثر مشروعه السابق (اللجنة) والذى كان مقرراً أن يقوم ببطولته النجم نور الشريف ولأن المخرج منير مراد قد اعتذر عن الحديث لجريدة (مسرحنا) فقد استطلعنا آراء رئيس البيت ومدير الفرقة وعدد من المخرجين والممثلين.

مطلوب احترام التعاقدات

• هشام جمعة يقول: «لا أمل فى أى شىء طالما أن الناس لا تفرق بين كوننا أصدقاء وبين العمل، لذا لابد من تدخل حاسم لرئيس البيت الفنى للمسرح لأن النجم كبر أو صغر لابد أن يحترم تعاقداته، ولو مر الأمر بسلام سيتكرر كل مرة وسينسحب باقى أبطال العرض أيضاً!



عنده أسبابه!

• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح: «الفيشاوى أبدى لى أسبابا خاصة لاعتذاره (رفض زكى الإفصاح عنها) والعرض لن يتوقف فقد تم التعاقد مع ممثل آخر وانتهى الأمر»!.



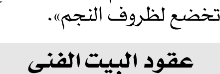
ربما لأسباب قهرية!

• د. سميرة محسن تطالب بالتعرف على عذر الفيشاوى أولا «فربما يكون عذراً قهريا ففى هذه الحالة علينا أن نقدر ظروفه. وتضيف: أنا أعلم أن الفيشاوى يعانى من مشاكل فى الغضروف وربما يكون الطبيب قد منعه من المشاركة فى أى عمل».



ظروف النجوم!

• سامى مغاورى: «هناك الكثير من الأعمال بمسرح الدولة يستغرق التحضير لها وقتاً طويلاً حتى إذا ما جاء موعد عرضها فوجئ الممثلون بأن العرض الذى كان مقرراً افتتاحه فى الصيف تأخر إلى الشتاء وأنهم قد دخلوا فى أوقات أخرى لا تناسب مواعيدهم وارتباطاتهم الأخرى، وحيث إن مسرح الدولة فى ظل الانفتاح الاقتصادى الحالى دخل منظومة المنافسة وليس الخدمة وارتبط بالعرض والطلب والربح التجارى وأصبح مطالباً بالحصول على ربح ومن ثم لجأت إدارته للنجوم لتحقيق أرباح إذا فلابد أن تخضع لظروف النجم».



عقود البيت الفنى

قضية انسحاب الفيشاوى بعد تقاضيه مقدما لعقده أثارت نقطة هامة فهذه هى المرة الأولى التى يدفع فيها البيت عربونا لمتعاقد وهو ما يشكل مخالفة للوائحه.

• هشام جمعة يؤكد أن الفيشاوى حصل على مقدم وأن هذه السابقة هى الأولى من نوعها فى تعامل مسرح الدولة مع الفنانين ويقول: «الشئون القانونية بالهيئة تعكف حاليا على دراسة عقد الفيشاوى لمطالبته بالعربون وأيضا بالشرط الجزائى فى عقده».



عقود المعلم حكشة!

ويقول العصفورى: «هناك خلل فى عقود مسرح الدولة.. أنها لا تحدد موعداً لبداية ونهاية العرض رغم أن المسارح السياحية أو ما يسميها المثقفون بمسارح الابتذال تنص عقودها على مدة العرض وموعدى البداية والنهاية وبالتالى فالمعلم حكشة صاحب المسرح الخاص أفضل فى تعاقداته من مسرح الدولة».

خطوة لتعديل العقود

• د. أشرف زكى: حصول الفيشاوى على مقدم لعقده هو خطوة أولى فى مشروع تعديل عقود مسرح الدولة وإدراج منح المتعاقد مقدما لعقده وحقيقة فإن كل العقود بحاجة إلى تعديل سواء عقود المسرح أو السينما أو التليفزيون».

وينفى أشرف زكى أن يكون موقفه حرجاً فى هذه الواقعة كونه رئيس البيت ونقيب الممثلين أيضا ويقول: «من أين يأتى الحرج فنحن لم نختلف لنلجأ للنقابة ثم إننى لست وحدى فى النقابة هناك مجلس إدارة وهناك شئون قانونية يرأسها مستشار من مجلس الدولة».

مقابل للبروفات!

• د. سميرة محسن: «إن كان مسرح الدولة يسعى لتغيير لوائحه وإدراج مقدم العقد فى بنوده فهذا شىء محمود خصوصاً أن البيروقراطية الحالية تمنع حصول الفنان على أى مستحقات له إلا بعد افتتاح العرض وأحيانا بعد الافتتاح بـ 15 يوماً وعرض «روميو وجولييت» على سبيل المثال ظل أبطاله يقومون بالتدريبات لشهور طويلة دون أن يحصلوا على أى مقابل إلا بعد الافتتاح».

وتقترح د. سميرة: «أن يكون هناك مقابل للبروفات يعادل ربع قيمة التعاقد».

• محمود الحدينى: «العقد الحالى مراجع قانونيا وعمل من خلاله نجوم كبار آخرهم يحيى الفخرانى وكلهم لم يحصلوا على مستحقاتهم إلا بعد رفع الستار، لكن إن كان مسرح الدولة يريد تغيير العقد بإدراج المقدم به فهذا من شأنه خلق التزام على الطرفين حيث إن الفنان سيحصل على مقدم ويوقع على وصل أمانة بما تقاضاه ولن يكون هناك فرصة أمامه للتراجع أيضا مسرح الدولة لن يستطيع إلغاء العرض لأن وزارة المالية ستحاسبه على مقدم العقد الذى تقاضاه ولن يتمكن من أخذه طالما أنه هو من ألغى التعاقد».

تكرار انسحاب النجوم

بعد أن تكررت ظاهرة انسحاب النجوم من عروض البيت الفنى للمسرح، ومن لا ينسحب منهم يثير المشاكل والأزمات داخل العرض،، ومشكلة «ذكى فى الوزارة» ليست بعيدة وما ترتب عليها من انسحاب هالة فاخر وقبل ذلك انسحبت سوسن بدر من عرض «الملك لير» وغيرها من الحالات، فهل سيستمر مسرح الدولة فى الاستعانة بغير أبنائه.

العرض هو النجم

• هشام جمعة يقول: «أتمنى ألا نلهث خلف النجم وأن ندرك أن العرض هو النجم، ومستواه هو ما يحدد نجاحه ولك أن تنظر إلى كم العروض التى حوت نجوماً كباراً وسقطت سقوطا مدويا هل ننسى عرض (نص أنا ونص أنت) الذى ضم سهير البابلى وإسعاد يونس فى عز تألقها ومعهما شريف منير، ولم يستمر أكثر من 15 يوما لسوء مستواه، إن مسرح الدولة يملك نجوما بعملهم وسلوكهم وليس بوضع أسمائهم فى أول الأفيش وأنا من أشد المتحمسين للاستعانة بأبناء البيت الفنى وإن كان النجوم يسعون خلف السينما والتليفزيون لارتفاع أجورهم فليتركوا لنا المسرح ونحن قادرون على إخراج أجيال تعلى من شأن مسرح الدولة».

الاستعانة بالنجوم

• سمير العصفورى: «حكاية نجم الشباك فى المسرح مجرد إشاعة لأن النجوم القادرين على جذب الجمهور لا يتعدى عددهم أصابع اليد الواحدة، والحل هو عودة نظام الفرقة التى تعمل بأبنائها لأنهم الرصيد الحقيقى لها لأنه ثبت أن أعضاء الفرقة حين يتحولون لحزب سياسى وفنى فإنهم يحققون نجاحا كبيرا وانظر لمسرح الطليعة الذى عاش سنوات عديدة يقدم أعمالا ناجحة بدون نجوم آخرها عرض «البؤساء» الذى حقق نجاحا فنيا.. وجماهيريا كبيرين».

وموضوع الاستعانة بالنجوم وهم يبيعه بعض الشباب من المخرجين للمتاجرة بعلاقتهم بالنجوم وتقديم الأمر كما لو كان مقابل إقناعهم بالمشاركة وفى النهاية يستقدمون نجوما يتساوون فى مستواهم مع أبناء الفرقة وإن كانوا أقل حماساً منهم، والنتيجة صفقة خاسرة».

النجم ليس معيارا للنجاح

• سامى مغاورى: «مسرح الدولة يستعين بالنجوم لتسويق العرض لكن ماذا فعل للصف الثانى والثالث من أبنائه أين الكوادر الفنية التى يقدمها مسرح الدولة، وفى الستينيات كان المسرح القومى هو البطل وعن طريقه عرفت الجماهير عبد الله غيث، ورشوان توفيق، وغيرهما لأنهم كانوا يتوافدون لمشاهدة عروض المسرح القومى الآن تبدل الأمر بحيث صارت الناس تذهب مجبرة لمشاهدة النجم، والإدارة تستعين بالنجوم حتى تنفى عن نفسها مسئولية فشل العرض بأنها قد استقدمت نجماً.. فماذا تفعل أكثر من ذلك رغم أن النجم ليس معياراً للنجاح والدليل عروض نجحت دون أى نجوم مثل «قهوة سادة».

• ينفى د. أشرف زكى كثرة انسحاب النجوم من عروض البيت الفنى للمسرح ويقول: «أين هؤلاء النجوم الذين انسحبوا، مشكلة هالة فاخر إن كانت هناك مشاكل فى العرض جاءت إلينا وأبدت رغبتها فى الانسحاب وعرض سعيد صالح لم يلغ لكنه أصيب بتعثر معين فى العملية الفنية.

تشاركه الرأى د. سميرة محسن وتقول: هالة فاخر وسوسن بدر أبدتا رغبتهما فى الانسحاب وأعطتا إدارة المسرح فترة لتدبير الأحوال والبحث عن بديل وبالتالى فهما ليستا مخطئتين، لأن التعاقد مع النجم لا يستمر إلى ما لا نهاية بل لفترة معينة يعقبها تجديد العقد ومن حق الفنان أن يطلب عدم تجديد عقده».

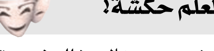
إعادة صنع نجوم المسرح



سامى مغاورى


محمود الحدينى

د. سميرة محسن



تحقيق:
محمد عبدالقادر



• مسرحية خالتى صفية والدير للمخرج محمد مرسى يتم عرضها 30 نوفمبر الجارى لمدة 6 أيام بمسرح الغد بالعجوزة.

ص10

ص14



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 71 | 17 من نوفمبر 2008

فى عرض سهل ممتنع لفرقة الحكواتى:

مونودراما فلسطينية عن أعجوبة طلب ذاكرة للنسيان

أجواء من القهر تذكرنا بالاغتراب عن المكان



محمود درويش يعود شارحاً مشاعر الألم ومعاناة الجحود

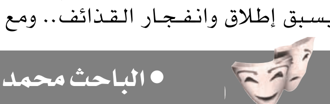
"ذاكرة للنسيان" مونودراما فلسطينية بسيطة، ولكنها فريدة، قدمتها فرقة "الحكواتى" الفلسطينية على مسرح العرائس من إخراج وتمثيل ومشاركة فى الإعداد فرنسوا أبو سالم.. وأعد العمل نزار زعبى، عن مجمل أعمال وحياة، أو فى الحقيقة عن لحظة روحية فى حياة الشاعر الفلسطينى محمود درويش، أو بشكل أدق فى الثالثة صباحا من أحد أيام أغسطس 1982 عندما أفاق الشاعر على دوى القصف الإسرائيلى، فتبخرت أحلامه، أو قل أوهامه، عن الواقع والمثال؟!.. وقام بعمل السينوغرافيا نزار زعبى واشترك عامر خليل فى الإخراج، وصمم الإضاءة فيليب أندرييو، والذى قام بهندسة الصوت أيضا. والورقة المصاحبة للعرض أشارت إلى الفكرة أو المغزى بقولها: "قلاع وحصون هى محاولات لحماية اسم لا يثق بخلوده من النسيان، حروب عكس النسيان، لا أحد يريد أن ينسى، وبشكل أدق، لا أحد يريد أن ينسى. ينجبون الأطفال ليحملوا أسماءهم.. لماذا يُطالب الذين ألقت بهم أمواج النسيان على ساحل بيروت، أن يشذوا عن القاعدة؟ لم يطالبون بهذا القدر من النسيان كى ينسوا؟ ومن سيساعدهم على النسيان فى هذا القهر الذى لا يتوقف عن تذكيرهم باغترابهم عن المكان والمجتمع، ومن يرضى بهم مواطنين؟ من يحميهم من سياط الملاحقة والتمييز: لستم من هنا!. وهؤلاء المنبوذون، المحرومون من حق العمل والمساواة، مطالبون فى الوقت نفسه بأن يصفقوا لقمعهم لأنه يوفر لهم نعمة الذاكرة، وهكذا يدفع المُطالب بالنسيان أنه إنسان إلى قبول استثنائه من الحقوق، ليتدرب على التحرر من داء نسيان الوطن، عليه أن يصاب بالسل كى لا ينسى أن له رئة، وعليه أن ينام فى العراء كى لا ينسى أن له سماء أخرى، وعليه أن يعمل خادما كى لا ينسى أن له مهمة وطنية، ويمنع من التوطين كى لا ينسى فلسطين" وأنا أوافق تماما كلاً من نزار زعبى وفرنسوا أبو سالم كمعدين على هذا المعنى لعرضهما. فقط سوف أعرض لبعض تفاصيله التى أظن أنها بالغة الأهمية.. فماذا فعل صناع العرض لتقديم هذا المحتوى فى إطار مادى مناسب له قادر على التواصل والتوصيل؟ على صوت موسيقى هى مؤثر صوتى خاص يعد للصدمة ويشبه الأزيز، الذى يسبق إطلاق وانفجار القذائف.. ومع صوت الانفجار تمت إضاءة المنصة لنرى حائطين فى اللون الأبيض موضوعين فى وسط المنصة بزاوية ميل 45 درجة ويتقدم أحدهما على الآخر فتبدو بينهما فرجة نرى على أرضيتها عشرات المجلدات والكتب مبعثرة عشوائيا، ويطلق فى الهواء متراجعا من الداخل إلى المقدمة، أى إلينا، ظهر الممثل الذى يمثل الشاعر محمود درويش هنا وهو فرنسوا أبو سالم، بقامته الفارعة وشعره الأشهب المائل إلى البياض وجبهته العريضة وأنفه الطويلة، ويقف الشاعر ليشرح ويفضى لنا بما فى دخيلة نفسه وما يعتمل فى ضميره من مشاعر الألم ومعاناة الجحود والنكران، ولكن الأهم - كما شرحت ورقة العرض - هو أعجوبة طلب إيجاد "ذاكرة للنسيان"، بينما جميع البشر يرفضون أن ينسوا أرواحهم حتى بعد الموت، ولكن من التفاصيل الكثيرة التى ركز عليها متن نص العرض هى طلب صغير وتافه، ولكنه مشروع للشاعر. ويمنعه القصف المستمر الذى يأتى من ساحل بيروت إلى مطبخه بقسوة وعنف.. كل ثانية قذيفة!.. هذا الطلب المشروع، رغم تفاهته، هو أن يتاح لهذا الشاعر أن يستيقظ فى الصباح على فنجان قهوة يصنعه كعادته بيده!.. وقد استفاض - إلى درجة الملل - العرض على لسان بطله فى وصف دقائق هذا الطلب. وفى البداية لم أفهم إصراره على إحداث هذا الملل بذكر تفاصيل التفاصيل فى طريقة وطبيعة الفروق بين طرائق صنع فنجان من القهوة وإلى ماذا يشير اختلاف مذاقات فنجان من القهوة تبعا لاختلاف طريقة صنعه أو "تلقيمه".. ولكنى فجاءة تعاطفت بشدة مع هذا الممثل البارع الذى ذكرنى بآخر فارع فى الطول والمقام، هو شاعرنا محمود درويش، عندما أدركت فداحة الجرم فى حقه كإنسان محروم من أتفه الحقوق، بينما يلهو غيره "من الخونة من أهلنا" بمداعبة الغازى الإسرائيلى "شلومو" - أى سالم وأوسلامة بالعبرية ويا للسخرية؟! - وتعجله فى تنفيذ مهمته فى القضاء على هؤلاء الفلسطينيين "الذين يحتلون البلد!".. وقد كان فرنسوا أبو سالم حاضرًا كممثل بارع رغم اختياره لأسلوب "سكه" فى الأداء التمثيلى - فيها من البرود والرتابة ما فيها - ولكنها تعكس كيف يتعايش الإنسان مع أعلى درجات الخطر ويتكيف مع قدوم الموت فى أى لحظة، ويصير - فى تهكم - شاغله كيف سيتم جمع أشلاء جثته، وطبيعة وشكل جنازته.. إلخ وذلك فى عادية مدهشة لمن ألفوا الحياة الآمنة فى كنف الدعة والأمن!..





وكأن السينوجراف بسيط شجاع عندما لم يتكلف ولم يتفلسف واختار الحوائط البيضاء - فى إشارة إلى قلب صاحبها، والذى ارتدى بنطلوناً أبيض اللون أيضا، كما كان فيليب أندرييو معبرا فى دقة عن مقاصد الكاتب المعد والمخرج معا، عندما استخدم الإضاءة البيضاء التى كانت تسطع وتخفت بدرجات محسوبة عند اللزوم لتحقيق ذات المقاصد فى التوصيل بوضوح ودقة وبساطة معا.. وكذلك كانت الموسيقى درامية خالصة بدون أى إقحام أو حلية أو تطريب كعادة موسيقيينَا الذين يؤلفون بالخطأ للمسرح!.. وبالرغم من أن العرض "مونودراما" وأنا لا أميل إلى مشاهدة ممثل واحد يفضى (لذلك معظم ما يسمى بـ "المونودراما" يعتمد على ممثل محورى يصاحبه ممثلون مساعدون، أى لا يعتمد على الإفضاء فقط وإنما على التحاور - بتعدد الأصوات - مع المتلقى)، ولكنى تقبلت مونودراما أو المسرحية المتفردة لفرنسوا أبو سالم، وتعاطفت معه كل التعاطف فى المعنى والمبنى نظرا لسهولته الممتنعة ولبراعته، ولإنسانيته العجيبة فى التواصل التى تمت معى!.. لذلك فهو وفريق عمله المصاحب يستحقون كل إشادة ممكنة وكل تحية واجبة.

محمد زهدى



• الباحث محمد عبد الرحمن الشافعى المعيد بقسم المسرح بكلية العلوم الاجتماعية بأكتوبر يعد رسالة ماجستير بعنوان فنون السيرك فى العرض المسرحى.

• فى مسرحية «سكة السلامة» تختفى نغمة الثورة الاجتماعية التى وجدناها فى المسرحيات السابقة ويحل محلها نوع غريب من القدرية الحتمية والجبرية التى لا يمكن أن تفر منها الشخصيات مهما حاولت بلوغ مرتبة سامية من النضج والكمال.





«الرقص مع الطيور» .. والتحليق مع الأفكار



حين يضعنا العرض فى إطار اللعبة فإنه يبرر أخطاءه



حين يعجز العقل البشرى أن يتواصل مع العالم من حوله ، وحين يشعر الفرد أنه وحده فى مواجهة أحلامه وطموحاته تتحول أفكاره إلى مجموعة الهلاوس السمعية والبصرية ويخرج من عالم العقل إلى عالم الجنون.

وداخل مستشفى الأمراض النفسية والعصبية يقبع مجموعة من المرضى لتلقى العلاج حتى يشفوا من أمراضهم العقلية والضغوط النفسية التى تجبرهم على الاستمرار فى الهلاوس والخرافات ، وحين ينقطع النور عن المستشفى تقفز إلى أذهانهم وعقولهم هذه الهلاوس لتشكل لهم ولنا رؤية للعالم من حولنا .

وعرض "الرقص مع الطيور" للمملكة العربية السعودية والذى شارك بالمهرجان التجريبى فى دورته العشرين يتناول إحدى القضايا التى تشغل الإنسان العربى وتعرضه للقهر الخارجى والذى يسيطر على ثرواته وخيراته بحجة التحرير أو بحجة حماية المقدسات أو تحت أى مسمى آخر ، فالتاريخ العربى والإسلامى ملىء بمحاولات الغرب والاستعمار الخارجى للسيطرة على المنطقة العربية وثرواتها، ويرصد العرض بعض هذه المحاولات فى عهد صلاح الدين أو قطز وبيبرس أو جمال عبد الناصر أو صدام حسين ويتصدى أبطال الأمة لهذه المحاولات فى وجه التتار أو الصليبيين أو اليهود حتى ينجح هؤلاء الغزاة بتصدير نموذج الحرية الأمريكى (تمثال الحرية) إلى المجتمع العربى وتتحول الأمة العربية إلى هذا النموذج الذى تصنعه أمريكا وتفرضه إما بقوة السلاح والغزو العسكرى أو بقوة الإعلام المغرض فتسيطر إعلاميا على العقل العربى وبالتالى تفشل محاولات الالتفاف حول رمز البطولة الفردية الذى يظهر وتتلاقى حوله طموحات وأحلام الشعوب العربية والإسلامية ليكون هو البطل المخلص وفى كل محاولة، لتقوم هذه الأمة على قدميها تأتى إرادة محركى الدمى لتكبل أحلامهم وآمالهم ، فالقدر المسيطر هنا هو القوى الخارجية التى تفرض سطوتها على الشعوب العربية والإسلامية.

وقد حاول المخرج توضيح هذه الفكرة باستخدام بعض من زهر النرد أو الطاولة لكى يوضح مدى تحكم الحظ أو القدرية فى الموضوع .

والعرض بدا طويلا جدا رغم أن مدته 65دقيقة، وذلك بسبب الحركة المتكررة والرمز المتكرر وهو عبارة عن كولاج من عروض مصرية رأيتها سابقا وأفكار مطروحة قبل ذلك.

لقد حاول المخرج وضعنا فى إطار اللعبة المسرحية لكى يبرر أى أخطاء قد يقع هو فيها من خلط للمناهج أو المدارس الإخراجية ، أو يقع فيها الممثلون والذين أصابهم الإرهاق من كثرة الرقص والعدو على خشبة المسرح ، بأن جعل هذه الأحجار التى تحمل أرقام النرد تحيط بالمكان وتتدلى من أعلى، واستخدم المرايا لتنعكس صورة الجمهور فيها وتشعر بأنك نفسك جزء من العرض، وبالتالى يلغى ما يسمى بالحائط الرابع ولا يكسره، لكنه فى نفس الوقت حافظ على هذا الحائط بيننا وبين العرض، وصار العرض أكثر غربة وغرابة ،

وأصبح العرض يمثل أى دولة أخرى وليس السعودية وحدها، فلو قلت إن العرض هندى أو بريطانى لن يعرف أحد، فطوال نصف الساعة لم نسمع سوى بعض الكلمات غير المفهومة وتسيطر الموسيقى العالية على المسرح والجمهور.

حين ينوى الفنان أن يقدم فنه يعتقد أنه تفهم كل أبعاد قضيته التى ينوى طرحها وبالتالى يسعى جاهدا لتوصيل أفكاره للجمهور ، ولكنه قد يعجز فى توصيل هذه الفكرة أو تلك فيوصم العرض بالغموض أو الضبابية .

والمؤلف المخرج شادى عاشور كان مهموما بقضية ولكنه لم يستطع التعبير عنها جيدا فأصبح الموضوع (سمك لبن تمر هندى) والمبرر مصحة أمراض نفسية وعصبية ، القضية هنا أننا مهما حاولنا تقليد العروض الأجنبية واهتممنا بالعنصر الحركى لن نستطيع الوصول لعقل المشاهد العربى لأننا شعوب ذات ثقافة قولية ولسنا كشعوب العالم الغربى التى تنجذب إلى الحركة ومدلولاتها.

فالعرض ملىء بالحركة المشوشة التى تصيب الجمهور بالتشويش وعدم الفهم ، فمنذ البداية انكشف الرمز وانكشفت لعبة المخرج فى جعلنا جميعا دمىً فى يد قوى محركة. وماذا بعد؟

مات الجميع وماتت الأحلام بالتحرر ودخل الاستعمار الغربى بحجة حرية العراق ودنس عرض الأمة العربية والإسلامية والتى أشار إليها المخرج بالمرأة المنقبة التى أعطاها وضعية حركة تمثال الحرية وهى منقبة، ثم سرعان ما اغتصبها هذا الغاصب الأجنبى بعد أن أعدم البطل صباح العيد واحتفل الناس بموته ، لتنجب الأمة البطل الجديد ابن السفاح (ابن الزنا) .

وفى النهاية جميعنا مرضى نفسيون وسوف يعود التيار الكهربائى للمصحة فيصبح ما رأيناه هو لحظة وهم أو خيال مرضى فى الظلام، ونعود إلى حقيقة واحدة هى أن الجميع فى المصحة النفسية يخضعون للفحص الطبى والعقلى ويظل الرمز موجودا لا يموت

لقد اجتهد الممثلون وقدموا عرضا رائعا بالنسبة لهم فهم يتمتعون بلياقة بدنية رائعة وقوة للتعبير بأجسادهم ولكن يعيبهم النطق غير السليم حين يأتى دور النطق فنسمع أصواتهم.

الإضاءة كانت توحى طوال الوقت بالغربة والانعزال بين الشخصيات لتعطى دائما إحساس الوحدة ولكن كان يجب اختيار ألوان توحى بالجنون أو غير المعقول مع اللجوء إلى الإنارة البيضاء بعض الشىء لتوضح الوجوه مع استخدام إضاءات خلفية سيكوراما لتعطى الإحساس المطلوب.

الملابس موفقة لأنها تعطى الإحساس دائما بالعنصر الاستعمارى المتدخل فى الشخصيات وفى تفكيرها وإن كانت لا تحمل خصوصية بلد معين فالقضية حسمت بملابس النقاب الإسلامى للفتاة.

الموسيقى رغم جودتها وتوافقها مع العمل إلا أنها ذات طابع واحد لا يتغير وهذا لا يتفق مع اللحظات النفسية الكثيرة المتعددة، فأصبحت أقرب إلى اللحن الواحد الذى لا يتغير، وفى تشغيلها كان الصوت عاليا جدا لدرجة أننا لم نتمكن مع سماع بعض عبارات التمثيل وإن كان أبرز الأصوات هو صوت المذيعة فى بداية ونهايته.

لتعلن عن انقطاع التيار أو عودته وكأنها هى الصوت السعودى الوحيد فى العرض عنصر الديكور لم يكن موفقا فالديكور يعطى معادلاً تشكيلياً للنص وحيث إن النص يدور فى مستشفى أمراض نفسية وعصبية فكان يجب أن يعطينا ولو لمحة أو رمزاً فى المنظر يوحى بهذا إلا أنه أعطانا أربعة براويز لمرايا (بانوهات يستخدمها الممثلون فى عمل العنابر أو الغرف) وتعكس صورة الجمهور فى بعض الأحيان على طريقة "اعرف نفسك" وهى حيلة استخدمت فى عشرات العروض من قبل.

ويتدلى من أعلى زهر النرد أو الطاولة كمدلول على اللعبة أو الحظ أو القدرية سمها كيف ما تشاء وانتشارها على يمين ويسار المنظر وهى زهور تعمل على تشتيت عقل المتفرج، فالممثلون يغيروا وضعية الزهور وبالتالى يصبح للأرقام المكتوبة رمزا أو هدفا ولكنه استخدام غير مبرر .

والديكور لم يعطنا حتى معادلاً لونياً للمصحات النفسية ، بل سيطرت الألوان السوداء على عنصر الديكور بدون معنى واضح.

أما عن عنصر الحركة فلقد اعتمد المخرج على لياقة الممثلين البدنية طوال العرض، وجاءت معظم الحركات متكررة، وهذا يسمح به إذا كانت هناك مبررات أو دوافع لهذا التكرار مع اختلاف المناطق المسرحية على خشبة المسرح وبالتالى جاءت الحركة المسرحية فى مجملها لا معنى لها إلا من بعض المناطق التى تعطى المدلول أو تعطى رمزا نستوعبه، وإذا لم نستوعب الأفكار تظل الأفكار تحلق وتستمر فى التحليق ومن يلحق بها يرقص مع الطيور.



أشرف عزب

• ورشة الزيتون تناقش مساء اليوم الاثنين رواية « دموع الإبل » للروائى محمد إبراهيم طه بحضور د. ثناء أنس الوجود ود. حسين حمودة.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● فى مسرحية «بير السلم» تخفت أصداء المجتمع وتلزم الخلفية الدرامية.. ولكن يبدو أنه قد عز على سعد الدين وهبة أن يترك المجتمع فى الخلفية هكذا وهو الذى أفسح له نسيج مسرحياته السابقة ليلعب دور العمود الفقرى كما بينا.. فلقد وجد أن «بير السلم» تغوص فى أعماق النفس البشرية على مستويات عدة منها الميتافيزيقى والفردى والاجتماعى.



عميان موريس مترلنك والمصير اللبنانى

فورات انفعالية تسعى للخلاص عبر التمثيل واستدعاء الحلم

فى البداية ليس هناك أى شىء يمكن الاعتماد عليه إلا مجموعة الشخصيات التى تبدو كتماثيل متناثرة على خشبة المسرح لا يحكمها فى مجموعها أى شكل جمالى يذكر وإن كان كل واحد منهم يبدو فى حد ذاته كموضوع منحوت لشخصية عمياء تنتظر مصيراً سيغير مستقبلها، أو أن كل واحد منهم يبدو مشغولا بهمه اليومى الذى لا ينفض، ولا يمكن لك أن تلحظ أى ابتسامة أو وضعية واثقة من المستقبل البعيد، فكلهم فى الهم سواء مربوطون بمصير واحد ويعيشون نفس الوضعيات الاجتماعية، وتقول الحكاية إن اثنى عشر شخصاً رجالاً ونساء قد ذهبوا لمتابعة آخر يوم تشرق فيه الشمس قبل مجئ الشتاء بكل عواصفه وصقيعه، وبما أنهم جميعًا، بما فيهم القس الذى كان يقودهم، عميان، فإنه حين يتركهم أو يسكت عنهم تتخبطهم الأقاويل والمخاوف ويتعرضون لهزات نفسية عميقة من المصير الذى ينتظرهم، كما تنتابهم بعض الفورات الانفعالية التى قد تكون كاذبة، ولكنها تجمعهم فى مصير واحد، وليس هناك أمل للخلاص إلا من خلال طفل رضيع مبصر يمكن أن يقودهم فى المستقبل.

وهكذا تمضى الأحداث رتيبة حتى النهاية، فالجميع يتمسكون بالأمل فيما يمكن أن يحدثه هذا الطفل حين يرى الواقع ويتعامل معه بعين تعى تمامًا ما حولها، إنه الأمل الوحيد لهؤلاء الذين لا يبصرون ويجتمعون فى مصير واحد، ولا تمايز حقيقى بينهم يمكن أن نشير إليه؟

من هذا المنطلق أرادت (لينا أبيض) أن تشير لمصير لبنان، ذلك البلد الجميل الذى تتخبطه العواصف السياسية وأجواء الحروب التى لا تنتهى والنزاعات بين الفصائل، فأصبح متهدما من الداخل ولا يمكن لأحد أن يتصور أن الحل قريب، فطالما كانت هناك هذه الهزات الضعيفة والاختلاف المتباين وتضارب المصالح بين الميليشيات، فإن الأمل ضئيل للغاية، ويمكن فقط أن يتعلق بهؤلاء الصغار والناشئين، فهم وحدهم أصحاب قلوب بيضاء ونيات ليست فيها أى ضغينة، ومن ثم فالأمل متعلق بهم وحدهم فى مستقبل البلد، وما نص موريس مترلنك الرمزى الذى لم يكن يشير بأى حال من الأحوال لهذه الوضعيات الاجتماعية والسياسية إلا تكئة يمكن من خلالها الإشارة المتضمنة لأحداث لبنان الآنية، فالرابط الجمالى ضمنى وعليك أن تكتشفه من بين الأحداث البسيطة والسطحية، ومن ثم فـ"العميان" مسرحية قصد بها الإشارة الضمنية لمصير اللبنانيين وعلاقتهم ببعضهم البعض.

وعليك كمتلق أن تكتشف العلاقة الوطيدة بين عميان لبنان وعميان موريس مترلنك فأحدهم لا يرى ولا يسمع الآخر، وإنما يحكى دائمًا عن مصيره الذى أنهكه العنف المجانى والخوف من المستقبل القريب، وقد بدت الشخصيات كدوامات درامية لو تتبعت أحدها لوصلت لنفس النتيجة تقريبًا، ومن ثم فالحوار لا يكمل صورة صدامية أو يقدم صراعًا بين مصائر متباينة وأحلام مختلفة، وإنما هو حوار بسيط وتليغرافى، ويبدو وكأنه صوت واحد تم تقسيمه على مجموعة شخصيات وضعت بجانب بعضها البعض.

أما عن خشبة المسرح فإنها خالية تمامًا إلا من بعض الأرائك التى تجلس عليها شخصيات العرض المسرحى، والتى لم يعتن بمعناها الجمالى الجمعى، وإنما تم الاتكاء على أن تبدو كل شخصية كموضوع فى حد ذاتها، وهى إشارة أخرى لمصير تفاخر اللبنانيين، وعدم اتفاقهم على صيغة واحدة تحكم العلاقة بينهم، وكذا بدت الملابس التى مُيزت باللون الأحمر القانى. وكان على الموسيقى أن تضع هؤلاء فى سلة واحدة عمادها الرومانتيكية والرمزية فى آن واحد، وقد اعتمدت لينا أبيض تمامًا على المكياج ليكون هو العنصر الفاعل فى شكل الممثلين على خشبة المسرح، فقد تلونت وجوه هؤلاء العميان بالطين، فبدوا كأنهم خارجين لتوهم من تحت أيدى النحات الذى شكلهم فأخذوا قلوب مشاهديهم بوضعياتهم المتمايزة والتى صاحبتها موسيقى مناسبة تمامًا، وحتى قبل بداية الأحداث فإنهم ينتظرونك هناك، فلا يمكن لك إلا أن تلحق بمقعدك وتنتظر معهم تحاور تلك الأجساد الصامتة، وفى مقدمة المسرح كان يتصدر المشهد القس الذى كان يقودهم والذى هو واحد منهم لا يميزه إلا تصدره للمشهد الخلاب والذى هو رساله العرض برمته. وكان على مجموعة الممثلين أن ينسجوا المشهد الطويل غير المشوق بفوراتهم الانفعالية الصادقة فيتعاطف معهم مشاهدوهم ويحزنون على مصيرهم وينتظرون معهم الأمل المتعلق بالطفل المستقبلى.

ولا نملك إلا أن نحيى هؤلاء الممثلين (جونى الحاج، أمير حيدر، سهى شقير، سنى عبد الباقى، فرح عساف، سحر عساف، نحى عموس، أسيل عياش، زياد غاوى، لمى مرعشلى، حسين نخال، بول نعسان) على مجهودهم الكبير طوال العرض، وتحكمهم فى الحركة، واحتمالهم للأسمال التى وضعت على أعينهم طوال فترة العرض، ونحيى معهم المخرجة لينا أبيض التى ربطت بين نص قديم رمزى وأحلام هؤلاء اللبنانيين فى المستقبل القريب.







أحمد خميس

● الشاعر أحمد فضل شبلول والكاتب صبرى أبو علم ضيفا ندوة بعنوان السيرة والسريرة بمركز إبداع الإسكندرية 26 نوفمبر الجارى.

• ما قصدت إليه حين قلت إن سعد الدين وهبة يخفى وراء كل هذا المرح جهامة وتشاؤما ومواجهة دائما لمحنة الإنسان، ولكنه رغم كل هذه الجهامة وهذا التشاؤم وهذه المواجهة خال تماما من المرارة التى تأكل القلب وتسمم الفكر وتعوق الإنسان عن مكابدة الحياة، بل أكاد أقول إن جهامته وتشاؤمه ومواجهته الدائمة لمحنة الإنسان هى آيات صدقه كفنان وصدقه كإنسان.



تجليات نمساوية على مسرح الجمهورية

قدمت فرقة أديتا براون من النمسا وعلى مسرح الجمهورية مسرحية (مدينة النحاس 1001.

لا أعلم لم تم اختيار مدينة النحاس ""1001 كاسم لهذا العرض، وما هى مرجعية هذا الاسم أو هذا الرقم الجديد، إذ لماذا لم يكن " "1015وماذا كان سيحدث لو كان الرقم 1002

عمومًا لم يهمنى الرقم بقدر ما فهمته بأن هذه المدينة مليئة بأشخاص تملؤهم ملامح الموت والصمت و"الاستفراغ" من الحياة، نفس ملامح الدمى النحاسية التى تخلو من الحياة، وإذ قدمت هذه الدمى/ الشخوص حالات متعددة مثل: الاغتصاب، الحب، النشوة، السيطرة، الاستعباد، الرغبة، الكره، الصراع..

استمر هذا العرض خمساً وستين دقيقة، وكان بسيطا فى ديكوره وإضاءته، واعتمد فقط فى شكله المسرحى على عنصر الرقص الاستعراضى والتمثيل الإيمائى لتوصيل دلالاته المسرحية، ولقد أجاد الممثلون الاشتغال على خشبة المسرح بمرونة وسلاسة أثبتت قدرتهم على التجلى فوق الخشبة.

فى اعتقادى أن هذا العرض لم يقدم الكثير من المتعة لجمهور العامة، ولم يهدف إلى ذلك مخرج العمل، إذ إنه قصد أن يقدم تكنيكًا جديدًا يواكب فكرة التجريب، وذلك فى خضم مهرجان عالمى أساسه التجريب والاختبار، فأراد التركيز على اختبار بعض عناصر الاستقطاب المسرحية لتكوين نتيجة مسرحية يمكن الاعتماد عليها فى بناء عرض مسرحى ناجح مستقبلاً، وبذلك لم يهتم كثيرًا بإبراز فكرة العمل بقدر اهتمامه فى التجريب على مستوى الصورة من حيث:

1- تفكيك الصورة: قدم المخرج لوحات مسرحية متنوعة، كل لوحة مقطعة على طريقة الصور الفوتوغرافية إلى عدة مقاطع أجاد فيها الممثلون الأداء بطريقة تجعلك توقن بأنك أمام معرض للصور الفوتوغرافية تتغير كل لحظة بإشارة من إصبعك.

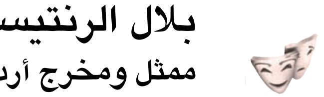
2- تكرار الصورة: قدم المخرج بعض اللقطات المسرحية مكررة ومعادة على طريقة إرجاع شريط الكاسيت، وقد تكون هذه التقنية مستخدمة مسبقا، إلا أنه يشفع لهذا المخرج استخدام هذه التقنية بوجود تقنيات صورية أخرى.

3- الإيهام:

استخدم المخرج ممثليه كدمى متحركة على خشبة المسرح حتى تكاد تقتنع بأنك أمام دمية متحركة بواسطة بطاريات صغيرة، فيتحرك الممثلون على خشبة المسرح بسرعة هائلة وخطوات قصيرة جدًا، فلا ترى أقدامهم وهى تتحرك بل ترى أجسادًا متحركة بواسطة الريموت كونترول.

كما استخدم الإيهام فى إلباس ممثلة قناعاً على "يافوخها" بدلاً من وجهها، وتعاملت مع القناع كأنه هو وجهها الحقيقى، ورقصت رقصة ثنائية وقناعها مقابل لوجه زميلها الراقص معها، فكانت تتحرك على الخشبة وكأنها ترى كل تفاصيل المسرح.

كثيرة هى العروض التى تمر من أمامنا دون أن نستسعر بها أو دون أن نتذكر هل شاهدناها مسبقا أم لا، ولكنها نادرة جداً العروض التى لا تنساها أبدًا، ومنها هذا العرض التجريبى الحقيقى، وكم نتمنى على إدارة المهرجان الانتباه إلى خاصية التجريب واعتباره معيارًا مهما فى اختيارها للعروض القادمة.



بلال الرنتيسى
ممثل ومخرج أردنى

تكنيك جديد يواكب فكرة التجريب لكنه لا يحقق المتعة











العرض النمساوى "مدينة النحاس"

عندما يصبح المسرح فناً ممتعاً

"مدينة النحاس" هو العرض المسرحى الذى قدمته فرقة "أديتا براون" تمثيل باربارا موتشيك، توماظ سيما توفيك، آنا ماريا، سارة رشاد أحمد أبو خارما، خالد رأفت، عن نص ثييرى زابو تيزيف، إعداد محمود أبو دومة، وهو إنتاج نمساوى/ مصرى مشترك، تصميم رقص وإخراج أديتا براون.

والعرض هو أحد المعالجات المأخوذة عن إحدى حكايات "ألف ليلة وليلة" الفرعية؛ تدور حول مدينة تتحول إلى مدينة من النحاس بكل ما فيها من بشر، كنوع من العقاب الإلهى بسبب ما وصلت إليه هذه المدينة من انحطاط، مما يجعل سكانها يتذكرون حيواتهم قبل التحول، هذه الحكاية بمثابة "برولوج" افتتاحى تلقيه الممثلة التى تقوم بدور "شهرزاد" كحاية أخيرة سوف تقصها على "شهريار" لكى تنجو من القتل، وهى أيضا سوف تحكيها لنا نحن المشاهدين، إنها - أى الحكاية أو المشاهد الافتتاحى - هى الجزء الوحيد الذى يستخدم الحوار المسرحى فى هذه التجربة الفنية المتميزة، من هنا تبرز أهميته الفنية، والبنائية للعرض المسرحى؛ لأنها ببساطة تدرج العرض تحت نوعية محددة من الطرح الفنى، فعلى مستوى الرؤى والأفكار تنتج مجالاً يعتمد بالأساس على التخييل الفنى الخاص بألف ليلة وليلة، وما تتيحه من أحداث غير واقعية، أو بلفظ آخر، أحداث لها طابع سحرى غامض، ومن ثم فـ "ألف ليلة وليلة" هى الإطار العام للعرض. إن هذه الثيمة تدرج - أيضًا - التجربة فى تقنية غير إيهامية منذ الوهلة الأولى للعرض خاصة أنه عرض يعتمد أساسًا على الرقص بديلا للحوار المسرحى التقليدى، انطلاقا من أن الحواد الذى يعتمد على اللغة المنطوقة، يحدد الرؤية وقد يزيفها أما الرقص فهو يحيل لعوالم قادرة على التخييل غير المؤطر بتفسير وحيد وهو طرح ملائم تماما لعوالم ألف ليلة وليلة، وهى مقولات نظرية متأثرة بتعاليم المخرج والمنظر "أرتونان أرتو" التى يتحدث فيها عن خلق أو إنتاج لغات بديلة للحوار اللفظى الذى يزيف الحقائق ويطبعها بطابع نفسى، ذاتى.

أهم هذه اللغات هو عنصر الرقص الذى يراه "آرتو" عصب فن المسرح، كما أن هذا البرولوج الذى يلقى فى بداية العرض مسجلاً، يذكر المتلقى بالتقنية الأكثر شهرة لدى بريخت، والتى تخص كسر الإيهام بتأثير أقل من تأثير "آرتو" فى هذه التجربة تحديدًا؛ لأن العرض يعتمد أساسًا على الرقص، بل هو جسده ومادته الأولية، فالتقنية التى يستخدمها فى رسم المشهد المسرحى تحاكى روح عنصر الرقص، فيتحول المشهد لما يشبه العلامة كما يفهمها "آرتو" كما تتبدى فى اللغات البدائية، وهو ما يطبع المشهد بطابع ابتكارى، تخييلى، هو أثمن ما فى هذه التجربة، بجانب عناصر آخرى تؤكد نفس التوجه وتتبع جانبه التشكيلى كعنصر الإضاءة، وهو عنصر مهم فى هذا العرض، التى (صممها "بيتر ثالهامر) واضعا مصادرها فى أماكن مميزة ومبتكرة فى الوقت ذاته، خاصة مع استخدام الدخان الأبيض لإنتاج تشكيلات تفر من التحديد المضمونى، ويصبح مشهد الناموسية/ السرير الذى يخص مشاهد العشق، أكثر المشاهد إبهارًا من الناحية التشكيلية، بحيث يتحول المشهد إلى ما يشبه اللوحة الفنية، أو الدولاب الزجاجى الذى تحبس فيه الشخصية التى تروى عنها الحكاية عبر شخصية شهرزاد، فى المشاهد التى يضاء فيها هذا الدولاب من الداخل، وهو ما يتساوق مع استخدام المكياج الثقيل بلون معدنى يقترب من القناع أو استخدام بعض الدمى مع تقنية محددة لحركة الراقص/ المؤدى ومحاكاته بشكل الدمية أو المشية الآلية فيختلط الأمر على المتلقى أهو ممثل أم دمية فى كثير من الأحيان، وهو ما يطرح قدرًا كبيرًا من الدربة وامتلاك الأداة.

ويبقى المشهد الذى استخدم فيه قناعًا خلفيا مع استخدام "باروكة" للشعر المستعار فيصبح للممثلة وجهان فى نفس الوقت شاهد أن على ما حازته الممثلة من دربة أدائية تثير الدهشة.

إن عرض "مدينة النحاس" عرض يمتلك أدواته الفنية امتلاكًا كاملاً وقادراً على الإبداع من خلالها، وهو ما يتبدى فى معظم لحظات العرض، دون الاهتمام بطرح رؤية مباشرة أو تقريرية سعيا وراء مقولات مفهومية تدغدغ مشاعر مشاهديه، وهو ما يذكرنا أن ثمة فناً جميلاً اسمه المسرح، كدنا ننساه وسط ركام من التجارب غير القادرة على التخييل الفنى أهم ما يميز أى فن المسرح خاصة.



عز الدين بدوى

عرض يمتلك أدواته الفنية بعيداً عن الرؤية المباشرة





• المخرج عاصم رأفت يبحث حاليا عن مسرح لإعادة عرض مسرحية "خيانة" لهارولد بنتر التى قدمها الطليعة على هامش التجريبى.

• كان التحول الذى حدث فى «بير السلم» يتركز فى أن المأساة لم تعد مأساة المجتمع بقدر ما هى مأساة الفرد أو الإنسان الذى جبل على طبيعة ناقصة، بينما روحه تنشد الكمال دائما.

فى عرض «بازل» سامح مهران يتحدث

عن مصر وجمال عبد الناصر وحليم وأشياء أخرى

بعكس ما كانت عليه تجربته الإخراجية الأولى «خافية قمر» والتى أعدها عن رواية لعبد الحكيم قاسم لها نفس الاسم وما كانت تتميز به من تماسك فنى وبنائى حيث الأحداث المتلاحقة، الشخصيات المتصارعة والمتطورة إلى النهاية و.. و.. يستكمل الكاتب والمخرج المسرحى سامح مهران تركيبته الكتابية والإخراجية الجديدة والتى بدأ تكوينها مع عروض «دودتيللو، البروفة الأخيرة» بعرضه الجديد «بازل» والذى يقدم على المسرح العائم الصغير من إنتاج مسرح الشباب.

فى هذه التجربة يستبدل مهران الأسئلة التقليدية والمكرورة من نوعية: ما هى الحدوتة داخل العرض..؟ إلى سؤال من نوعية جديدة بالمعنى التقليدى لها، فعرض «بازل» يتخذ من معنى اسمه شكل تركيبته المسرحية والمعتمدة على فكرة لعبة «البازل» فأنت لا تتابع تطوراً طبيعيا - اعتاد عليه البعض - للعرض المسرحى ولكن تتتابع وبشكل متجاور مجموعات من المشاهد التى تلقى إليك دون أن تكشف عن كامل معانيها، ربما تكشف عن جزء من هذا المعنى لكن المعنى النهائى مرهون بفعل المشاهدة حتى النهاية، ربما هذه التقنية التى لا تصرح بمعانيها من الوهلة الأولى تصيب البعض بالتشوق لما ستنتهى إليه الأشياء، وربما تصيب البعض الآخر بالملل لعدم تعوده على مثل هذه الألعاب البنائية للنص ومن ثم للإخراج.

أما عن الأفكار التى يطرحها العرض المسرحى فهى الأخرى لا تبتعد عن فكرة «البازل»، فالمؤلف يختار بعض الأحداث الهامة من تاريخ مصر الحديث وخاصة فى الفترة التى تلى ثورة يوليو 1952، وحتى هزيمة يونيو 1967، وهى الفترة التى حكم فيها جمال عبد الناصر مصر، يختار وفق قفزاته الزمنية أحداث الإصلاح الزراعى، تأميم قناة السويس،... حتى نكسة 67 والتى ينهى بها العرض، إذا لا يوجد هناك رابط عضوى بنائى من الممكن أن يحتكم إليه العرض إلا الرابط الزمنى - فترة عبد الناصر - ولذا فهو يختار منها ما يريد التعليق عليه، يختار مثلا أحد رجال الثورة «حافظ» ويبدأ فى تحليل شخصيته فهو رجل ضعيف أمام نزواته، ضعيف أمام المادة، ليست له هيبة رجل ثائر، ضعيف أيضا أمام زوجته «ليلى» والتى يصورها العرض فى لحظات كثيرة على أنها الوطن، ذلك الذى يرتكن إلى العزلة والوحدة والخوف، والذى تستثير وطنيته وعواطفه أغانى عبد الحليم حافظ الوطنية، والذى جسده العرض على هيئة دمية خشبية ترتدى بذلة أنيقة، وجعلها - أى الدمية - تتحدث مع الزوجة، تملأ فراغات عاطفتها المكبوتة، وهى بالتالى تستعيض به عن كل ما حولها حتى عن زوجها نفسه فى أحيان كثيرة..

يركز العرض على بناء شبكة علاقاته حول هذا الثنائى الزوج / أحد رجال الثورة / أو لنقل الثورة نفسها والزوجة / مصر ويتفرع من هذه الثنائية المغلقة إلى كيانات أخرى كلها تتميز بالشر، فمنها الفاسد، ومنها الخائن، ومنها المدعى،.... وكأن العرض يقول من خلال هذه التركيبة أن الزوجة ليلى / مصر محاطة بمثل هذه النماذج فى أوقات كثيرة من حياتها داخل هذه

مشاهدة فنية متلاحقة تمزج السينما بالمسرح لتعلن عن بناء جديد



عرض يشبه اللعبة ومشاهده لا تمنح المتلقى معناها مرة واحد



الفترة الزمنية التى اختارها العرض، وبجانب هذه النماذج الفاسدة التى أحاطت بـ«ليلى» تحيط بها أيضاً أشياء ذات قيمة عالية يمتدحها العرض كالاشتراكية مثلاً، والتى يرى العرض أنها من أهم الإنجازات - إن لم تكن أهمها - داخل فترة حكم عبد الناصر.

إذا ما تتبعنا أيضا تركيبة العلاقات حول الزوج - الزوجة سنجد دمية عبد الحليم تظهر كما لو كانت تكمل المثلث الشهير الزوج - الزوجة - العشيق، ولكن التعديل الذى طرأ هنا على هذا المثلث هو علم الزوج بهذا العشيق وكون العشيق دمية وليس رجلا مثله، وأيضا هناك شخصيات أخرى حاضرة غائبة، حاضرة لدى الزوجة «ليلى» وغائبة عن مجتمع العرض كتلك الشخصية المناظرة لها والمتحررة عنها بعض الشىء والتى لا تمانع من اصطحاب عشيقها معها، والتحدث فى كل المواضيع بكل حرية وانطلاق متجاوزة كل القيود التى من الممكن أن تظهر «ليلى» وهى تعانى منها، هناك أيضا العشيق الآخر والذى يقف طوال الوقت على خط التردد ما بين الإقدام تارة والتأخر تارة أخرى، تدفعه المرأة العشيقة التى معه للاقتراب بينما هو يؤثر الابتعاد..

ومن داخل هذه التركيبة يلمح العرض إلى المستقبل الآتى من وسط هذه التركيبة فيصفه بـ«كذبة» وكذبة هنا هو اسم ابنة «ليلى» من «حافظ» تلك التى تعانى من حالة نفسية سيئة أفقدتها النطق تماماً بينما مازالت ساقاها تعملان بنشاط أثناء الرقص الذى لا تتوقف عنه... والرموز هنا واضحة جداً..

كل هذه التشابكات داخل العرض تؤطرها عدة أشياء أولها أغنيات عبد الحليم حافظ وموسيقاها التى استخدمها العرض كحيلة جمالية أثناء الانتقال من مشهد لآخر وكحيلة فكرية للتعبير عن فترة حكم عبد الناصر خاصة وأن العرض اختار معظمها من الأغانى الوطنية التى تغنى بها عبد الحليم فى قرارات عبد الناصر، هناك أيضا هذا المزج السينمائى / المسرحى من خلال تصوير بعض المشاهد بالفيديو أو الاستعانة ببعض المشاهد الوثائقية الخاصة بعبد الناصر، أضف لهذا وذاك الرقصات الاستعراضية كاستعراض «فدادين خمسة» كل ذلك ضمن تركيبة العرض التى تستعرض بعض أحداث فترة من أهم فترات التاريخ المصرى الحديث بتحليل وضعية أسرة صغيرة تتكون من زوج - زوجة وبعض المحيطين بهما يرى العرض أنهم قادرون على التعبير عن بعض ملامح فترة حكم عبد الناصر..

وسواء كنا مع بعض الأفكار التى طرحها العرض عن فساد بعض رجال الثورة، أو عن تحليل بعض آراء ومواقف الزعيم الكاريزمى جمال عبد الناصر أو ضدها، فالعرض يقدم قيماً فنية جيدة تميزت بها دوماً أعمال سامح مهران المسرحية سواء تلك التى كتبها أو أعدها عن روايات كمرحلته مع المخرج المتميز ناصر عبد المنعم (أيام الإنسان السبعة - الطوق والأسورة...) أو تلك التى كتبها وأخرجها هو بعد ذلك..

ومن هذه القيم الفنية تلك التركيبة الفنية التى تحدثنا عنها مضافاً إليها قصر المشاهد التمثيلية وتلاحقها السريع - لولا البطء فى إيقاع بعضها - وهذا الفهم المتمايز لدور الممثل والذى يظهر فى معظم الأحيان وكأنه يعلق على الشخصية ولا يتماهى معها ظهر بذلك جلال عثمان بحرفيته العالية، ويحيى أحمد بتلقائيته المبهرة، نيرمين زعزع بصدقها ونعومتها الشديدة، وخالد النجدى بقوة أدائه، ونعومته فى تجسيد صوت عبد الحليم حافظ، أحمد الحلوانى بتلويناته الكوميدية الساخرة، وأيضا الحضور المتميز لـ مروة يحيى، محمد يونس، رانيا النجار، محمد عبد العاطى..

أما سينوغرافيا محمود سامى بمستوييها، وهذا السلم الجانبى ذو الاستخدامات المتعددة صعوداً وهبوطاً، وجلوساً،.. وهذه الأبواب الكثيرة المنتشرة من أعلى ومن أسفل أعطت معادلاً مرئياً لحالات الصعود - الهبوط، الغنى - الفقر، الحب - الخيانة، الباطن - الظاهر،... هذا فى حين جسدت إضاءة إبراهيم الفرن الحالة الشعورية والمزاجية المتغيرة لشخصيات العرض فطغت عليها الإضاءات الباردة، فلا يوجد شىء أكثر مما توجد البرودة كصفة حاكمة للعلاقة بين شخصيات العرض كلها، ولذا كانت هذه الإضاءات مناسبة.

والعرض بذلك فى مجمله يجمع ما بين السينمائى والمسرحى، الوثائقى والدرامى، الجاد والساخر، الدرامى والشخصى للكاتب والمخرج،... وذلك فى تركيبة فنية / فكرية تظهر فى النهاية وهى لا تشبه إلا نفسها.



إبراهيم الحسينى





• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قراراً بتولى الزميل الصحفى طارق الطاهر رئاسة تحرير مجلة الثقافة الجديدة.

• يلعب الرمز دورا فنيا ناضجا فى المسرحيات التى تتخذ المجتمع مضمونا لها، لأنه يجنبها التسطيح والمباشرة التى يقع فيها كتاب هذه المسرحيات عندما يلهثون وراء الخصائص والملامح الاجتماعية وينسون دورهم الفنى ككتاب مسرحيين مما يؤثر على الشكل الفنى لمسرحياتهم ويحيلها إلى خطب رنانة وأحاديث موجهة.





العجيب والغريب والمدهش فى عرض «ضاع القرد»

الإعداد استبعد إطار الحكى على لسان شهرزاد مكتفياً بسرد البطل

كان عرض "ضاع القرد" لفرقة "حكى المصاطب" الذى عرض فى جمعية الجزويت الثقافية.. اعتماداً على حكاية "أبو محمد الكسلان والرشيد" والتى استمرت لعشر ليال على لسان "شهرزاد" فى حكيها للملك "شهريار" وأختها "دنيازاد" فى كتاب "ألف ليلة وليلة".

كان مفتاح الحكاية احتياج "زبيدة" زوجة "هارون الرشيد" لجوهرة نادرة تزين تاجها المرصع باللآلئ، ولندرة المطلوب، لم يعثر الرشيد فى مملكته على من يحوزها سوى أحد رعاياه هو "أبو محمد الكسلان" والذى بلا حسب ولا نسب، من أصل متواضع، فأبوه حلاق فى أحد الحمامات وأمه خادمة فى البيوتات.

رأى حاجب "الرشيد" وسيافه "مسرور" ثراء يضاهى - بل يفوق - ثراء الرشيد ذاته فأخذه العجب. عندما ذهب لاستدعاء الكسلان، والذى قدم هدية تفوق الوصف لمولاه، بل واستعرض أمامه فنون سحره، فعجب الرشيد وسأل الكسلان عن مصدر ثرائه وحيله وألعابه.

هنا يتخذ الكسلان دور شهرزاد كحكاء كاشفا عن مكنون سره، ورحلة غناه حتى صار من الأعيان، الذين يشار لهم بالبنان.. ليتخذ الحكى مسارا يتراكب من ثلاثة أقسام.

القسم الأول – رحلة "أبو المظفر" التاجر عبر البحر إلى بلاد الصين سعيا وراء التجارة مكلفاً بشراء ما مقابله خمسة دراهم لحساب الكسلان والذى فى بطالة متعمدة لكسلة كسلوك وصفة لصقت به طوال خمسة عشر عاما من عمره..

يشترى "أبو المظفر" قرداً بالخمسة دراهم، والذى يظهر ملكات غير عادية فى غطسه فى قاع البحر واستخراج اللآلئ وإنقاذ قافلة التجارة من أكلة لحوم البشر فى أحدى الجزر، وقد رست سفينة التجار على شواطئها.

يتدافع التجار الذين تم إنقاذهم لمنح القرد آلاف الدنانير، لتكون من نصيب الكسلان عند عودة القافلة البحرية إلى البصرة بما فيها القرد صاحب الفضل.

هنا ينتهى الجزء الأول من الحكاية، وبطليها القرد والتاجر أبو المظفر، ولا يظهر فى الصورة بطلنا الكسلان.. لتكون تلك مقدمة الحكاية.

القسم الثانى – باجتيازنا بوابة الحكاية، أو دهليزها بالمعنى القديم، لنكون مع صيوانها أو تخت المُلك، صار بطلنا تاجرا ترك العطالة واتخذ دكاناً فى السوق برفقة القرد صاحب الفضل فى غناه، ليكشف القرد عن مكنونه، وأنه ليس حيوانا، وإنما مارد من الجن، يبين عن لسان فصيح، طالبا من رفيقه وهو ولى نعمته أن يتزوج لتكتمل لديه الأهلية.

بل إن القرد يحدد له العروس، ويمهد له السُبل لموافقة أبيها إن اعترض على وضاعة نسبه، بأن المال هو النسب والحسب، لينال الكسلان موافقة "الشريف" والد العروس التاجر، مغويا أياه بمهر كبير.

هنا متن الحكاية، وبطلها بلا منازع المارد فى صورة قرد، وما الكسلان إلا سنِّيد البطل كما فى حكايات السينما، قد اختار العروس لصديقة، يقترح عليه أن فى عزفة العروس لدى والدها "خزانة" عليه أن يفتحها ويذبح ديكاً بداخلها، مغويا الكسلان بأن كل ما يطلبه من محال رهين إشارته.

قبل أن يدخل الكسلان بعروسه، عمل بما طلب منه، لتكشف له عروسه وقد كانت نائمة، أن ما فعله شر مستطير، وقد فك "طلسم/ سحر" حمايتها، لتختفى العروس. ويكشف والدها أنه صنع هذا الطلسم منذ 6 سنوات لحماية ابنته من مارد يراودها.

أُسقط فى يد بطلنا، ونالته الأحزان، وعجز عن التصرف بفقدان عروسه ليلة الزفاف، ليدرك أن القرد صديقه وولى نعمته، حاك أحبولة من حوله، ليصير ألعوبة فى يده، ليقله الطلسلم الحارس لعروسه، لينالها المارد بعد طول انتظار وقبل أن يدخل بها.

لندخل فى القسم الأخير لتتضح صورة بطلنا، ليكون بطل القسم الأخير فى رحلة استرداد عروسه، لكنه ليس وحيدا، بل إن هناك مساعدين من عالم الجن الأخيار، نقيض المارد الشرير.. فى توهة الكسلان عبر الصحراء محزونا مهاناً، تتصارع حيتان سوداء والأخرى بيضاء، وينتصر الكسلان للحية البيضاء، بقتله السوداء.

ليظهر أخوة الحية البيضاء بوصفهم من عالم الجان، وكرد للجميل يساعدونه فى رحلة العثور على عروسه، الموجودة فى مدينة "النحاس" ليدخل فى مغامرات عديدة.

محلقا على ظهر جان، ساقطا فى البحر، لينقذه بحارة أعجام، ليظهر شقيق الحية مرة أخرى ويمنحه الوسائل لكى يتسلل إلى مدينة النحاس.

يلتقى أخيرا عروسه التى تدعمه أيضا بكشف سحر المارد والذى كشف عنه لها لحبة إياه. وباستيلاء بطلنا على طلسم المارد، يهيمن على أعوانه العفاريت ويأمرهم بأسر المارد وتقييده، ليعود إلى البصرة برفقة عروسة بمعاونة الجن حتى يصل سالما غانما.

وبما امتلكه من سحر المارد، يكلف أعوانه السابقين نقل ثروات مدينة النحاس لكى يحوزها ويصير من أغنى الأغنياء، لتنتهى الحكاية بوصفه الحكاء البديل لشهرزاد لمولاه هارون الرشيد.

هنا نحن أمام حكاية "عجائبية" من الطراز الأول، أبطالها الإنس والجن فى صراع بين الخير والشر، وككل حكاية دوما ينتصر الخير على الشر.. صراع بين إنس وجان على الجائزة، وهى الفتاة الجميلة، واحتيال الاثنين فى كر وفر بكل الوسائل الممكنة من حيلة وسحر فى أن يحوز جائزته، ومن هنا كان ثراء الحكاية. فى استعراض تلك الوسائل الخرافية والتى تفوق القدرات البشرية، لكن مصدرها عالم خفى هو الجن، سواء ضد البطل أو كمساعدين له، ولا يفل السحر غير السحر.

لم يأخذ معد العرض "محمود مختار" فى معالجته للمتن التراثى، تفاصيل الحكاية، بل استبعد الإطار الحاكم لها وهو الحكى على لسان شهر زاد، مكتفيا بسرد البطل للحكاية، واستبعاد بعض تفاصيل الرحلة التى لا تشكل أهمية روحية، محولا النص من اللغة العربية الموشاة بألفاظ عامية إلى نص درامى فى العامية المعاصرة؛ ليسهل تلقيه على المشاهد، مستبعدا بعض المفردات اللغوية الغامضة المعنى على مشاهدنا المعاصر. وتخص زمن كتابة النص.. وكان أمينا إلى حد كبير لمتن الحكاية التراثية، غير مُخل بروحها ومتنها الغرائبى والعجائبى فى آن واحد.

فى التوصيف الفولكلورى نزعم أن الحكاية تنتمى إلى حكايات الأطفال عن الشاب الفقير الكسول، والذى بوسائل غير واقعية، يتحول إلى أمير، أو من الأعيان ليحوز سلطة أو مكانة، أو مال عريض، ويحوز من مال إليها قلبه، فى خروجه سعيا لاسترداد محبوبته الضائعة. والبطل هنا بتواضعه لا يملك من قدرات سوى القلب ودعم الآخرين بوصفه حيّزا ينازع قوى الشر.

غير ذلك يعد تعنتا أن نتعامل مع العرض كعرض للكبار، وإلا ظلمناه ظلماً بيناً فى سعيه لتأكيد معنى الخرافة، والاستناد إلى التوكل والكسل، لا يحمل النص تلك التيمات بل يستند إلى منطق حكايات الأطفال بما تشتمل عليه من جن وعفاريت تكيد للبطل أو تدعمه عندما يتعرض للمأزق.

لجأ مخرج العرض "رمضان خاطر" إلى تكنيك حكى المصاطب الذى كاد يندثر من ريفنا ليتم سرد الحكاية على لسان مشخصيه وليس ممثليه، حكيا وليس أداءً فالكل جلوس على ثلاث مستويات من منصة خشبة السرداق وليس المسرح، لا يتحركون بل يكون الصوت وتبادل الحكى هى أدواتهم لتجسيد الحكاية.

مستعينا - المخرج - بأدوات فولكلورية من خارج متن الحكاية من صلب جماليات التراث الشعبى، بالتوقف خلال الحكى، وتوظيف الأغانى الشعبية المعاصرة كالزفاف لحظة زواج الكسلان من عروسه، بروى / ضجيج السوق والبيع والشراء. الموال والإنشاد فى شكل حكمى.. لتعميق الحدث والتنويع الجمالى، وإضفاء بهجة وحيوية للعرض تكسر رتابة الحكى المتواصل.

بل اعتمد مخرجنا شكلا جماليا بصريا يضاف إلى جماليات الأداء بالغناء والموسيقى على الآلات الشعبية دف وطبلة.. هو خيال الظل فى خلفية العرض، محركا العرائس المسطحه على شاشة مضيئة، تجسد لحظات الحكاية فى مفاصلها الأساسية، كشكل جمالى يساند جماليات العرض، مدركا فى ذكاء أنه يلعب فى إطار شعبى، مستلهما وموظفا جماليات الفن الشعبى على مستوى الأداء أو الصورة البصرية.

ليس مطلوبا من عرضنا، التذاكى وادعاء أيديولوجيا، فالبساط أحمدى، وتحميل النص فذلكات كنوع من التعالى مثقافة، هو عرض بسيط، يوظيف المخيلة الشعبية، بقدرتها السحرية المطلقة على تجاوز الزمان والمكان، على تجاوز التراتب الطبقى وأن يكون ابن حلاق وخادمة، فى حاجة إليه هارون الرشيد، بل يميزه كرم وسخاء، عاجزا بهيلمانه عن امتلاك جوهرة، يمتلكها أحد رعاياه.

تلك فى ظننا هى شعرية النص الألفى، وإن لم يكن شعرا بل وفصحى أقرب إلى العامية. شعرية النص، فى أن يتجاوز العالمان عالم الواقع، الإنس، وعالم الغيب، الجن بل يتم الصعود ببطلنا إلى حواف السماء.. استدعاء للموروث الدينى فى رحلة الإسراء والمعراج.

هنا الخيال هو مطية المشاهد، والذى يلعب عليه العرض، استراحة المحارب وراء لقمة العيش، ليلحق للحظات فى عوالم. تهدهده. عالم من الأحلام الوردية، كأحلام اليقظة يتجاوز بؤس واقعه، فى نشوة مشروعة. وإن اكتفى العرض بذلك، فقد أنجز وعده لمتلقيه، لا سيما وأن مشخصيه، اختيروا بعناية من لاعب العرائس "عادل ماضى" خلف شاشته، إلى بطلتى العرض فى ظننا الشابة "فاطمة عادل" بحضورها الطاغى وما تملكه من ثقافة صوتية فى الغناء، وثقافة شعبية فى حفظها الغناء التراثى، والمُحنكة "المعلمة" إذا جاز الوصف "سمر عبد الوهاب" بإشعاعها وسيطرتها على العرض وكأنها المايسترو تقود المشخصاتية فى ذكاء لكى يعلو الإيقاع أو يبطئ، مع صوتها المشحون بجماليات الإدعاء الشعبى.. وباقى العناصر أحمد عادل ومنى المصرى وهدير المهداوى، وأسماء أخرى غابت عن البامفلت كى لا نظلمهم أدوا فى هارمونى ليمنحنا العرض بهجة وألفة وفرحاً غاب عن عروض كثيرة.

حكاية عجائبية من الطراز الأول أبطالها من الإنس والجن





عاطف أبو دوح

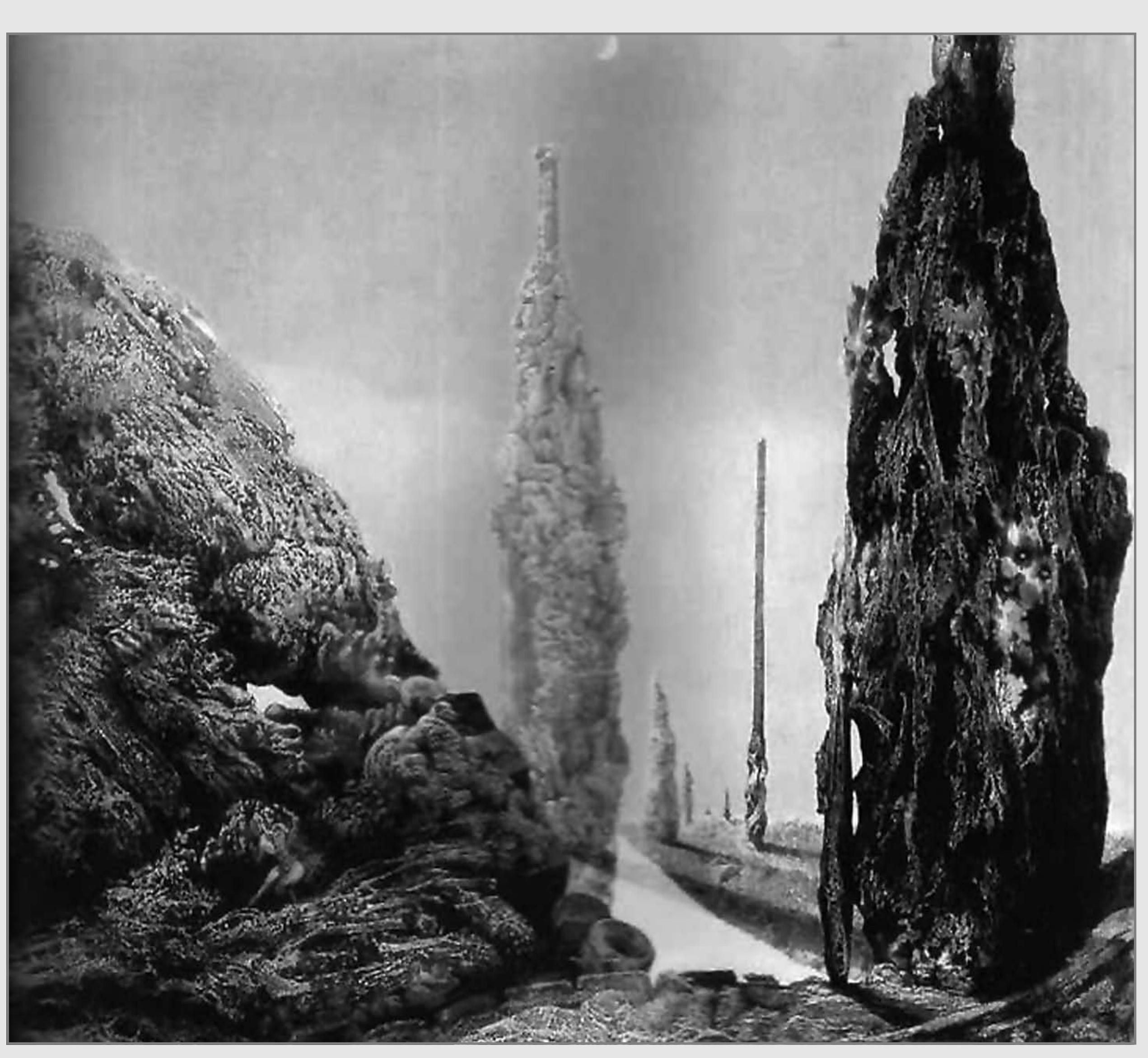
نصوص مسرحية

مسرحنا 15

العدد 71 | 17 من نوفمبر 2008

الفصل الثاني

(إهداء إلى مارشا)





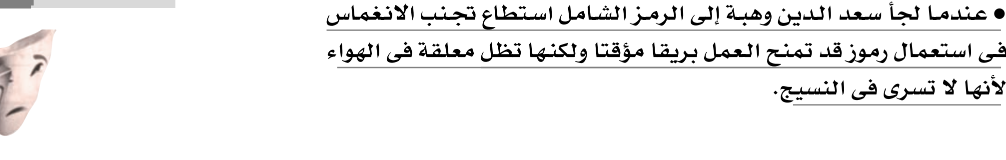
تأليف

نيل سيمون

ترجمة

إبراهيم محمد إبراهيم





الفصل الثانى

المشهد الأول

(شقته اليوم التالى مساء. جورج متمدد على الأريكة، وسماعة التليفون على أذنيه. هو فى خضم مناقشة صعبة).

جورج:
بالطبع أنا.. نعم.. ولماذا أزمع الزواج منها إن لم أكن كذلك؟ أبوها يبيع شهادات تأمين فى كليفلاند أجل، هو أيضا يعيش هناك، لهذا يعمل هناك **(ينحى السماعة جانبا ويصدر زفرة عميقة تنم عن الغيظ، ثم يعيد السماعة إلى أذنه)** لقد قلت لك توا. الاثنين صباحا. فى مكتب أحد القضاة، كيف يمكن أن يكون كذلك، يا أمى؟ كيف يمكن أن يكون عرسا كبيرا فى مكتب أحد القضاة؟ ستلتقين بها حين تحضرين من فلوريدا **(زفرة أخرى عميقة.. جرس الباب يدق)** انتظرى ثانية واحدة يا أمى، جرس الباب يدق.. كلا بل عندى **(يهز رأسه، ويضع السماعة، ويفتح الباب، تقف جنى أمامه مشعة بالفرح).**

جنى:
إنى مجنونة بك، هذا غير معقول. **(تحوطه بذراعيها وتقبله)** إنك أفضل وأرق من عاش على وجه هذه الأرض.

جورج:
ولو أنى سمعت هذا مرة أخرى اليوم ماذا تفعلين هنا؟

جنى:
لقد أجريت توا فحصا للجسم والوجه والأسنان. لا أريد أن يعيدونى لأى خلل جسدى. كما أنى اشتريت هدية لك. **(تخرج لفة من كيس وتعطيها له).**

جورج:
وما هى؟

جنى:
افتحها **(يفتحها. فيجد كتابين مجلدين بالجلد).**

جنى:
كتابان من مجموعة ب. اشتريتهما من مكتبة دبلزدى. واضطروا إلى طلبهما من الناشر.

جورج:
(وقد غمره التأثر) وقمت بتجليدهما بالجلد؟

جنى:
بضمان أن يبقيا كما بقى ديكينز وتوين.

جورج:
إنى عاجز عن الكلام، أنا فى غاية الفرح، لست أدرى ما أقول. أعنى أن التجليد جميل، لكن التفكير فى أن كتابين من كتبى بيعا **(يعانقها هى)** لقد تركت أمى على التليفون.

جنى:
فى فلوريدا؟ أريد أن أتحدث معها.

جورج:
أمى؟ الصوت الذى سوف تستمعين إليه حالا هو صوت جنى مالون، وهى فتاة تجلب الكرامة والاحترام إلى الكلمة التى كثيرا ما أثارت البغض «الكنة».

جنى:
(فى التليفون) مسيز شنيدر؟ هالو.. يسرنى أن ألتقى بك.. أوه.. ما ألطف ذلك.. وأنا أيضا، أرجو أن تعرفى أن لديك ابنا مدهشا من نوع خاص.

جورج:
إنها تعرف ذلك.

جنى:
كلا. لا لن يكون عرساً كبيراً. سيكون فى مكتب أحد القضاة.

جورج:
(فى وصلة التليفون الأخرى) إنها تشرب يا أمى، وهى راكبة خيول سباق فى بلمونت. **(يضع السماعة بقوة).**

جنى:
وهو كذلك. سأفعل. أجل.. بمجرد أن نعود من باربادوس وأنت أيضا، فليبارك الرب، **(فجأة تغرورق عينا جنى بالدموع وتعطى السماعة لجورج).**

جورج:
(فى التليفون) أمى، سأكون حالاً معك. ابقى على الخط. تفرجى على ميرف جريفين. **(يضع السماعة ويعانق جنى).**

جورج:
إنها تستطيع أن تجعلك تجنين، ثم تقول شيئاً مغايرا تماما.

جنى:
اسمع، سوف أدعك تعمل. لا تتأخر الليلة، إذ إنى سوف أعد سباجيتى بصلصة الريحان الطازجة.

جورج:
انتظرى دقيقة، لقد اشتريت أنا أيضا لك هدية **(يذهب إلى أحد الأدراج ويفتحه، ويخرج منه علبة خواتم)**

جورج:
كنت أنوى الانتظار إلى ما بعد العشاء، غير أنى أعتقد أنى سأظل آكل لمدة طويلة. **(يعطيه لها، تشعر بالتشويق، وهى مدركة تمام الإدراك ماذا يحتمل أن تكون).**

جورج:
إنها سيارة.

جنى:
(تخرج خاتما ماسيا صغيرا) أوه جورج.

جورج:
إنه ليس شيئاً كبيراً. إنه مجرد خاتم خطبة يباع بسعر الجملة.

جنى:
لكننا سنكون مخطوبين لمدة يومين فقط.

جورج:
إن ما دفعته يكفى لهذه المدة.

جنى:
هذا قدر من الانفعال أكثر مما ينبغى لى فى يوم واحد، لذا تعال متأخراً بنصف ساعة – فأنا فى حاجة إلى المزيد من الوقت كى أبكى. وتندفع إلى الباب، تتوقف وتعود، وتتحدث فى التليفون.

جنى:
ألو ماما، لقد أعطانى خاتما، **(تخرج، وتذهب إلى شقتها).**

جورج:
(فى التليفون) أمى؟ لا لقد ذهبت.. شكرا.. بالطبع تعرف عن باربرا.. حسن، فى أيامى هذه، نحن نناقش الأمور، يا أمى ماذا أفعل غير ذلك؟ تعنين بالإضافة إلى الزواج؟ حسن، لقد اشتريت سترة رياضية جديدة رمادية. أمى..

إظلام

المشهد الثانى

(شقتها. يدق جرس الباب، وتتجه جنى إليه. تضاء الأنوار فى شقته. بعد أن انتهى جورج من حواره الطويل مع أمه، يدير قرص التليفون ويعتدل فى جلسته. تفتح جنى الباب، وترى فى، وقد جعلت شعرها متموجا ومغطى بغطاء رأس).

جنى:
كنت أظن أنك ستقومين بتسجيل برنامجين اليوم.

فى:
نحن فى فسحة لتناول الغداء. لو طلبت منك طلبا كبيرا، فهل تجيبيننى إليه دون أن تسألى أية أسئلة؟

جنى:
نعم.

فى:
إلى متى ستحتفظين بهذه الشقة؟ **(التليفون يدق).**

جنى:
ستنتهى مدة الإيجار فى خلال شهرين. لماذا؟

فى:
أيمكن أن تعطينى المفتاح؟

جنى:
(تنظر إليها. وجرس التليفون يدق مرة أخرى فتلتقط السماعة)، إنه جورج.

جنى:
آلو؟

جورج:
لقد قالت أمى لا، إنى شديد الأسف.

جنى:
وأنا أيضا.

جورج:
أعتقد أننا كان فى استطاعتنا أن نحاول، لكن هذه عقبة كأداء.

جنى:
لا عليك. لدى أشياء أخرى أقوم بها.

جورج:
لقد وجدت لى واحدة أخرى. لكن هناك خبر طيب. أنت مدعوة لحفل الاستقبال.

جنى:
إذن ما زال فى إمكاننا أن نرى بعضنا بعضا.

جورج:
بالتأكيد، يمكننا أن ندردش ونحن نتناول المشهيات. سوف آخذ حماما الآن. أعرف أنك تحبين تتبع جدولى.

جنى:
لقد قرأته، إذ إنه كان منشورا فى التايمز.

جورج:
إذن لا داعى للكلام، إلى اللقاء.

جنى:
إلى اللقاء. **(كلاهما يضع السماعة. يتجه نحو الحمام. فى حين تخبو الأنوار فى شقته، وتستدير جنى نحو فى).**

جنى:
لماذا تريدين المفتاح؟

فى:
لقد وعدت بعدم توجيه أية أسئلة.

جنى:
كان ذلك قبل أن أعرف هذا الطلب.

فى:
أرجوك. **(ترى جنى أن فى جادة، فتعبر نحو تسريحتها، وتخرج مفتاحا احتياطيا وتتجه إلى فى وتعطيه لها).**

جنى:
لا أريد أن أعرف، يا فى، لكن إذا كان ما تريدين فعله شيئاً أحمقا، فلا

• فى مسرحية «كوبرى الناموس» يعود سعد الدين وهبة لكى يجعل الرمز الرئيسى فى مسرحيته عنوانا لها.. ثم يجعله بعد ذلك يقوم بدور العمود الفقرى لها، بحيث ترتبط به كل الأحداث والمواقف والشخصيات والرموز الثانوية الأخرى.

تقدمى عليه أرجوكِ.

فى:

إذن استعيدى المفتاح، لأنى لست أعرف طريقة ذكية كى تكون لى علاقة عاطفية.

جنى:

أوه يا للمسيح ماذا فعلت؟

فى:

كل شىء ما عدا الوصول إلى الهدف النهائى، الإنجاز الإشباع. لهذا أحتاج إلى المفتاح.

جنى:

ومتى حدث كل هذا؟

فى:

كل ماذا؟ حتى الآن كل ما هنالك عشرة فى المائة من الحديث المتنوع، غير أنى أميل نحو أن يحدث.

جنى:

لا أريد أن أعرف من يكون.

فى:

إنه سر سأحتفظ به فى صدرى حتى القبر.

جنى:

لماذا لا تودين أن تخبرينى؟

فى:

لأنه لا يهم من هو. المهم فقط هو أنى أريد أن أفعل ذلك. ألا تفهمين يا جنى؟ لو لم يكن لى شىء أشبه بالعلاقة العاطفية، سوف أصرخ.

جنى:

إذن اصرخى.

فى:

حسن، كنت فكرت لو أنى أجرب هذا أولا.

جنى:

استمعى إلى، ربما تكونين على صواب. إنك إنسانة ناضجة وتعرفين ما تفعلين.

فى:

نعم أعرف، بحق الجحيم.

جنى:

إذن، لم تفعلين ذلك؟

فى:

قولى لى أنت لماذا ستتزوجين من رجل لم تعرفيه سوى منذ أسبوعين ونصف، كان متزوجا من امرأة ظل يقدسها لمدة اثنتا عشرة سنة؟ لأن الأمس كان فظيعا واليوم كل شىء سليم. سوف أهتم بالغد، بعد غد.

جنى:

فكاهة وحكمة النساء حين تواجهن المتاعب، يوما ما سوف نتناقش فى ذلك، هل هناك ما يمكننى عمله للعون؟

فى:

فقط اتركى لى خريطة بالمخارج السريعة من الشقة، إذ على أن أعود إلى عملى كى أجعل أمريكا تبكى. (تمسك بالمفتاح). اسمعى، قد لا أستخدم هذا، لكنك أعز صديقة لى فى هذه الدنيا.

جنى:

متى سيحدث – ذلك الشىء؟

فى:

أوه.. ليس قبل أقل من بضعة أيام. إذ يجب أن أحظى ببعض النفاق أولا. (**تخرج ويدق جرس التليفون، وترد عليه جنى**): آلو.. أهلا، يا ملاكى، كنت أظن أنك تأخذ حماما أنت تأخذ حماما بالفعل. كلا، لا أريد أن أسمعك وأنت تنفخ فقاعات الصابون.. لقد صرت كطفلاً عمره ثلاث سنوات، (**يغطس بسرعة، جرس الباب يدق**).

جنى:

أوه أعتقد أن هذا ليو، سوف أراك على العشاء. حسن، سوف أتناول السباجيتى وتتناول أنت طعام الأطفال. إلى اللقاء. (**تضع السماعة، وتفتح الباب**).

ليو:

كيف حالك يا جنى؟

جنى:

ليو..؟! هيا تفضل بالدخول (**يدخل**) لقد استمتعت بالعشاء فى تلك الليلة. إذ إن مارلين فتاة لطيفة جدا.

ليو:

شكرا. سوف ندعوك فى المنزل حين تستقران.

جنى:

سيكون ذلك رائعا.. أتحب تناول بعض القهوة وبعض الكعك الفاسد؟ إذ إنى أحاول أن أفرغ المطبخ.

ليو:

لن أبقى أكثر من بضع دقائق. أريد فقط أن أعبر عن موقفى، وأذهب.

جنى:

ماذا؟ هذا الكلام يبدو خطيرا. وهو كذلك. اجلس من فضلك (**ليو يقرر الوقوف**).

ليو:

هذا ليس من شأنى، كما تعرفين. إذ إنى ليس من حقى الحضور إلى هنا.

جنى:

أظن أن من أخص شئونك أن تحب أخاك.

ليو:

يسرنى أن يكون هذا هو ما تشعرين به لأنى أحبه، السبب الذى جعلنى أريد التحدث إليك يا جنى، وإذا كنت أتعدى ما ينبغى لى، أخبرينى،



السبب الذى حدا بى للقدوم إلى هنا اليوم، إن أساس أفكارى الـ... بنيّة رغبتى فى أن.. أن أصور الـ.. ما هذا الذى أقوله بحق الجحيم؟ النية .. أن أصور .. ما هذا؟

جنى:

أنت تظن أنى أنا وجورج نتقدم أسرع مما ينبغى.

ليو:

بالضبط. أشكرك. يا إلهى كنت أعتقد أن هذه الجملة سوف تبلغ بى منتصف العمر.

جنى:

إن أسبوعين يعدان وقتا قصيرا جدا.

ليو:

فى بعض الدوائر يعد ذلك الوقت أشبه بالبرق المنزلق، ليكن ذلك ما يكون وأسارع بالقول بأنى لم أستخدم قط تعبيرات مثل: ليكن ذلك ما يكون، أو أسارع بالقول: لكنى أواجه متاعب، فهذه منطقة حساسة، كما أنى أتعامل مع شخص أهتم به كثيراً.

جنى:

لقد قلت لجورج، يا ليو، بأنى مستعدة لأن أنتظر المدة التى يريدها؛ إذ لا تهمنى المدة، سواء كانت أسبوعين أم شهرين. فقال؟ كلا، بل يجب أن يحدث ذلك فى الاثنين الثالث والعشرين. لقد تم ترتيب كل شىء؟ ما الذى تخشى من حدوثه، يا ليو؟

ليو:

(**يخرج قصاصة من إحدى الصحف من حافظته**) لست أدرى.. لست متأكدا. اسمعى.. فى إحدى المرات قمت ببعض العمل لإحدى شركات التأمين، ونشروا هذه الإحصائيات وظهرت فى جميع المجلات (**يقرأ**) «إن أكبر خسارة يمكن أن تقع لأى رجل أو امرأة، من حيث أثر الصدمة على الحياة هى وفاة شريك الحياة، ذلك أن خسارة أحد الأبوين أو أحد الأطفال أو الوظيفة أو المنزل.. أيا كانت الكارثة فهى لا تعد مدمرة للشخص كوفاة الزوج أو الزوجة، معظم الناس يجتازون هذه المحنة بمرور الوقت، حمدا لله وبفضل قوانين الطبيعة». لكن هناك حاجة للوقت، ولا أريد لك ولجورج أن تعانيا الألم، لأن هذا الوقت لم يتح له أعنى لكليكما.

جنى:

فهمت.. هل تحدثت مع جورج عن هذا الأمر؟

ليو:

ليس فى مقدورى دائما أن أقرأ ما يدور بخلد جورج. فهو يكتم الكثير من الأشياء. ربما يفرغ كل شىء حين يكون وحده أمام الآلة الكاتبة. لست أدرى.

جنى:

هل يمكننى أن أسألك سؤالا؟

ليو:

ماذا؟

جنى:

كيف كان الحال حين ماتت باربرا؟

ليو:

أووه.. لا أعتقد أنك ترغبين فى الدخول فى هذا الموضوع، يا جنى.

جنى:

كلا لست راغبة، لكنك أوضحت توا مدى أهمية دخولى فى هذا الأمر. أخبرنى يا ليو. (**ليو يفكر، ويأخذ وقتا**).

ليو:

وهو كذلك، كانت علاقتهما حميمة جدا، أعنى أنى لم أر مثلهما، إذ إنهما بعد عشر سنوات ظلا يتشابكان الأيدى وهما يجلسان فى أحد المطاعم. أنا متزوج منذ إحدى عشرة سنة ولا أقدم الملح لزوجتى. حين اكتشف جورج لأول مرة مدى مرض باربرا رفض تقبل ذلك. كان يعلم أن مرضها خطير، ولكن لم يكن هناك ما يمكن أن يقنعه بأنها لن تتغلب عليه؛ إذ لم يكن قادرا على فهم ذلك. ولم تصرح باربرا لأى مخلوق أن هناك مكروها، حتى أن أعز صديقاتها قالت لجورج أثناء الجنازة: لم أكن أعلم... لقد كانت جميلة، يا جنى، من جميع الوجوه. ثم فى الأشهر القليلة الأخيرة، كان باديا أنها أخذت تذوى. كان جورج يخرج للعشاء أو لحضور إحدى الحفلات ويغادر المكان مبكرا محاولا ألا يبدى أن هناك مكروها وخاصة بالنسبة لهما.. ثم ذات صباح، اتصل بى جورج من المستشفى ثم قال ببساطة وهدوء شديد: لقد ذهبت، يا ليو. وفاجأنى هذا لأنى كنت أعتقد أنه حين ينتهى كل شىء، سيستحيل جورج إلى شظايا متناثرة. أعنى أنى كنت أتوقع دمارا تاما، ومما أقلقنى أنه كان متماسكا هكذا، فأخذت أراه كلما استطعت، وكنت أتصل به دائماً، وفجأة لم أسمع شيئاً عنه لما يقرب من خمسة أيام، إذ لم يكن يرد على التليفون. فاتصلت بالعمارة التى يسكن فيها، فقالوا إنهم لم يروه يخرج أو يدخل، فأصابنى الهلع. وصعدت إلى هناك، أدخلونى بالمفتاح الاحتياطى، فوجدته فى حجرة النوم جالسا أمام جهاز التليفزيون يشاهد الصور دون الصوت. كان يرتدى بيجامة قذرة مبتلة بالعرق، وكان بجانبه على الأرض وعاء لبن قد فسد. لابد أن جسمه قد فقد ثمانية أو تسعة أرطال. وقلت له: هيه جورج، لم لا ترد على التليفون؟ هل أنت بخير؟ فقال بخير، إنى بخير يا ليو. ثم مد يده ولمس يدى، ولأول مرة، فى خلال عام ونصف، بدأت الدموع الحقيقية تنهمر، ظل يبكى لعدة ساعات طوال تلك الليلة، ولم أتمكن من أن أحمله على تناول الطعام، لذا فى الصباح التالى طلبت من طبيبنا الحضور، وأدخله مستشفى ماونت سيناى. وبقى هناك عشرة أيام. وكان فى حالة مزرية.

• الملحن حسن إش إش يقوم حاليا بتلحين أغانى مسرحية "يا دنيا يا حرامى" للمخرج هشام عطوة وأشعار مصطفى سليم.

• وفق سعد الدين وهبة فى مفهومه للرمز بحيث لم يستعمل الرموز العامة الشائعة فى حياتنا اليومية لأنها استهلكت من كثرة استعمالها، وفقدت خاصيتها الفنية فى التجسيد والتكثيف.





وكان أشد ما يخشاه أنى سوف أودعه مكانا ما. حين خرج، أقام معى نحو أسبوع. لم أتمكن من أن أقنعه حتى بالخروج للتمشية، إذ كان لديه ذلك الذعر، الذعر من أنه لن يتمكن أبدا من الوصول إلى المنزل. أخيرا تمكنت من جعله يمشى إلى الناصية، ولم يدع ذراعى ولو لثانية واحدة. بدأنا نعبر الشارع، فتوقف وقال: لا، المسافة بعيدة بشكل لا يحتمل. عد بى، يا ليو. بعد ذلك ببضعة أسابيع، دخل فى العلاج. كان يعالجه طبيب جيد حقا. بقى هناك لما يقرب من شهر، ثم قرر فجأة أنه لن يعود. ورفض أن يشرح السبب. فطلبت الطبيب وشرح لى أن جورج يصر بكل قوة على ألا يتحسن. لأن التحسن يعنى أنه مستعد لأن يتخلى عن باربرا، ولم يكن هناك سبيل لأن يحدث ذلك. ثم ذات يوم، فجأة، أقلع إلى أوربا. لكنه لم يذهب إلى أماكن جديدة. بل ذهب إلى الأماكن التى زارها معها من قبل فحسب. وحين عاد بدا عليه التحسن، وبدا أكثر مرحا. لذا فبغبائى المعتاد، واندفاعى، تصورت أنه يمكن أن يرغب فى ما كان من الممكن أن أرغب فيه لو أنى كنت فى مكانه.. الصحبة. حسن، اكتشفت أن الصحبة بالنسبة لى وبالنسبة له شيئان مختلفان. لكن غرائزه سليمة ويعرف ما يناسبه، ويعلم الله أن ما قدمته لم يكن مناسباً، إلى أن جاءت الليلة التي رأيتك فيها تجلسين مع فى فقلت: أجل، هذه من أجل جورج، أقسم لك يا جنى بأنك أفضل ما يمكن أن يحدث لذلك الرجل، كل ما أتمناه أن يحدث ذلك بعد فترة قصيرة، إنى آسف إذ لا يبدو لى أن ما أقوله يعبر عما أعنى بطريقة سليمة، مهما كانت الطريقة التى أتحدث بها، لكنك رغبت فى أن تسمعى، وشعرت فقط بأن على التزام بأن أقول ما قلت، وآمل فى أن تتفهمى ذلك، يا جنى.

جنى:
إنى أبذل جهداً كى أتفهم.

ليو:
بعبارة أخرى، أعتقد أن أذكى شىء تفعلينه هو الانتظار كى تنتهى من أمر ما قبل البدء فى شىء جديد. هل من غير الإنصاف من جانبى أن أقول ذلك؟

جنى:
ربما كان توقيتك هو الشىء الخطأ. لقد كانت أكثر القصص إيلاما، وأكثر الأوصاف تفصيلا، يمكن لامرأة أن تسمعها وهى مقدمة على الزواج.

ليو:
إن هذه الخشونة فى الحديث هى نتاج إحدى وعشرين سنة من العمل فى مجال الصحافة.

جنى:
يا إلهى، يا له من شىء ذلك الذى سمعته، أعلم أنك قلق على أخيك لكن ربما كان ينبغى عليك أن تعطى قدراً من الاعتبار لزوجة أخيك القادمة.

ليو:
جنى، من فضلك.

جنى:
إنى آسفة، ولكن اسمح لى بأن أغضب، ولو لثانية، لأنى أعتقد أنى أستحق ذلك.

ليو:
لقد حضرت إلى هنا كى أتحدث، ولم آت إلى هنا كى أتشاجر.

جنى:
أجل، ربما كنت على صواب، يا ليو. ربما لم يتعامل جورج مع موت باربرا بعد. وربما أنا لم أوجه ما يكفى من الأسئلة. إذ يمكننى أن أتناول شيئاً واحدا مرة واحدة، فدعنى أجرب سعادتى قبل أن أبدأ فى التعامل مع المآسى. إذ إن ذلك به من الرعب ما يكفى حتى لو لم تكن هناك باربرا. وأنا قد جمدنى الخوف بشكل لعين.

ليو:
حسن، لا ينبغى أن تخافى.

جنى:
ماذا تعنى بقولك أنى لا ينبغى أن أشعر بالرعب؟ إن أكثر ما كنت أخشى سماعه، جلست هناك وقلته لى.

ليو:
إنه كان يحبها؟

جنى:
أجل.

ليو:
إنه كان بائساً حين ماتت؟

جنى:
أجل.. أجل.. كنت أعرف ذلك، لكنى لا أريد أن أسمعه يقال لى. ليس الآن. ليس اليوم، يا إلهى، سوف أنتقل إلى منزل هذه المرأة يوم الاثنين مساء.

ليو:
هذا ما أقصده.

جنى:
سوف أنتظر كما يشاء. لكن هذا هو ما اختاره، فهو الذى اختار الموعد. إن لم تكن هذه علامة على رجل يريد أن يبرأ بسرعة، فلست أدرى ماذا تكون؟ من الذى اختارنى باعتبارى الشخصية المستقرة، يا ليو؟ لقد خرجت توا من خمس سنوات من التحليل النفسى، وزواج محطم، ولم أصدق ما نلته من حظ حين دخل جورج حياتى، وأنه سوف يصلح كل شىء. ثم انظر إلى، إنى فى حالة من العصبية خوفا من أن ينهدم كل شىء. أحس كأن كل شىء معلق بشعرة، وأن مقصا يتجه نحوى.

ليو:
أقسم لك، يا جنى، أن السبب الوحيد الذى جعلنى أثير هذا الموضوع هو أننى أشعر بالمسئولية الكبيرة. فأنا الذى قاربت بينكما.

جنى:
حسن، دعنى أريح لك عقلك. هناك قوى أعلى ممن يقومون بدور الخاطبة. أؤكد لك، يا ليو، أنه حتى إذا كان ما نفعله ليس صوابا، فسوف أجعله كذلك.

ليو:
(**بعد فترة قصيرة**) سوف أقتنع بذلك. (**يصافحها ويبتسم**) سأراك يوم الاثنين، يا طفلتى. (**يتجه خارجاً**).

جنى:
اصنع بى معروفا يا ليو، لا تذكر لجورج ما تحدثنا عنه. أعطنى وقتا كى نصل إلى ذلك بأنفسنا.

ليو:
بل لن أتحدث مع جورج. لا أستطيع أن أفهم لم انتظر كل هذا الوقت. يفتح الباب ويذهب. وتتجه هى نحو حجرة النوم.

المشهد الثالث

(شقته، الاثنين صباحا، الساعة حوالى التاسعة والنصف، جورج يرتدى حلة زرقاء أنيقة، وهو ينظر فى المرآة إلى ورقة كلينيكس تغطى جرحا من أثر الحلاقة على فكه. ينظر إلى ساعته، إنه عصبى جدا. يذهب إلى التليفون ويطلب رقما. جورج يصغى لمدة دقيقة، ثم يتحدث فى التليفون بوضوح، جورج: دكتور أورنشتاين أنا جورج شنيدر مرة أخرى، لا أعتقد أننى أستطيع أن أنتظر أكثر من ذلك حتى تخرج من جلستك، أظن أن هذه رسالة سيئة تترك فى تسجيل.. أدرك أنه كان ينبغى أن أتصل فى وقت مبكر عن ذلك، لكنى بصراحة كنت عصبيا.. سوف أتزوج بعد خمس وأربعين دقيقة، وهى فتاة رائعة وأنا أعلم أنى أتصرف تصرفا سليما سوف أكون فى «رقم 1 بؤ-دفها، داخلى 1 اد مكتب القاضى ماركويتز»، فى حالة ما إذا كنت تريد أن تقول لى شيئاً فى غاية الأهمية، آه، إلى اللقاء، يضع السماعة، وينشف جبهته بمنديل، يدرك أنه يرتدى خفا، يجرى نحو حجرة النوم. جرس الباب يدق).

جورج:
(يصيح) الباب مفتوح، يفتح الباب ويدخل ليو مرتديا حلة زرقاء داكنة وقد وضع قرنفلة بيضاء فى طية سترته.

ليو:
ظللت أنتظر فى أسفل لمدة خمس عشرة دقيقة، ورويت زهرة القرنفل ثلاث مرات، هل هناك زواج اليوم، أم لا؟

جورج:
(**يعود والحذاء فى يده**) جرحت نفسى أثناء الحلاقة. ولا أستطيع أن أوقف الدم. هل كان هناك أى دم ملكى فى عائلتنا؟

ليو:
نعم. الملك إيرفينج، من هوايت بلينز، هيا إذ إن سيارة الأجرة سوف تكلفك أكثر من شهر العسل.

جورج:
لم أنم أكثر من اثنتى عشرة دقيقة، واستيقظت مرتين أثناء تلك الدقائق.

ليو:
فلنذهب، يا جورج. فالقاضى أمامه الكثيرون من القتلة الذين يتعين أن يحكم عليهم اليوم.

جورج:
(**ينظر إليه**) من هى، يا ليو.. إنى سأتزوج فتاة لا أعرف من تكون.

ليو:
لا تبدأ فى إزعاجى ولا تسبب لى المتاعب، يا جورج، لقد جعلتنى أنا ونصف أصدقائك نصف مجانين، ثم تأتى الآن فجأة وتطلب معلومات؟

جورج:
يا له من يوم، لا أستطيع أن أتنفس، أختار ألا أكون قادراً على التنفس، ماذا يجب أن أفعل، يا ليو؟

ليو:
سوف اشترى لك بالونا كى تفرغ فيه عصبيتك.

جورج:
يجب أن أعرف. هل ستلغى هذا؟ لأنك إذا ما كنت تنوى ذلك، فما زال فى استطاعتى أن أنال بعض التدريب الرياضى فى القاعة.

جورج:
(**يصرخ غاضبا**) أليس لديك قليل من الشفقة؟! إنى لا أستطيع أن أتحدث مع معالجى السابق بالتليفون، ما أشد عنايتهم بنا، يتقاضون خمسين دولاراً فى الساعة، وكل ما يفعلونه هو حمايتك من القيام بتصرفات عصبية فى مكاتبهم (**يخرج قرنفلة معلبة من الثلاجة**).

جورج:
اسمع، إذا كنت مشغولا إلى هذا الحد، فاذهب بسرعة. خذ سيارة الأجرة، فلست أريدك فى زفافى على أى حال. إذ إنك ستقف هناك وتتصرف تصرفات مضحكة. فأنت دائما ما تفعل ذلك.

ليو:
لقد فعلت ذلك فى زفافى، ولم أفعل ذلك فى زفافك أبدا. (**يرى جورج يحاول بلا جدوى التعامل مع السولوفان المغلف للقرنفلة**).

ليو:
ماذا تفعل؟ ما هذا، حريق فى غابة؟ امسكها، امسكها، امسكها يثبت القرنفلة بدبوس فى طية سترة جورج.

جورج:
لم تحك لى قط عما تحدثت عنه أنت وجنى.

ليو:
لم تكن فى المنزل.

جورج:
لقد قالت لى إنك محظوظ إذ يكون لك مثل هذا الأخ الذى ينشغل بأمرك.

ليو:
وقالت لى إننى أنا من تريد حقا. وهى سوف تتزوج فقط كى تجعلنى أغار. هيا نذهب يا جورج. (**يبدأ بدفع جورج نحو الباب**). هذا القاضى سوف يجعلك تدفع غرامة إذا تأخرت. (**يقود ليو جورج تقريبا كل الطريق إلى الخارج. يتشبث بالباب**).

جورج:
لقد كنت على صواب، يا ليو، لقد كان ذلك تسرعا. كان ينبغى أن أنتظر حتى الحادية عشرة، الحادية عشرة والنصف، ذلك أن العاشرة وقت مبكر جدا.

ليو:
هل أنت آت؟

جورج:
أنا لم أتناول حتى إفطارى.

ليو:
سأشترى لك كعكة بيض من مكدونالدز (**يدفع ليو بجورج إلى الخارج**).

المشهد الرابع

(شقتها.. تخرج فى من حجرة النوم مرتدية قميص نوم أسود فضفاض مثير ونظارة سوداء، وهى تدخن سيجارة بعصبية، وتصفف شعرها بالفرشاة. تأخذ عطرا من حقيبتها، وتنثره فى كل الأنحاء. وتسمع الموسيقى من الراديو. تذهب إلى الباب وتنظر خلسة.
شقته يفتح الباب بمفتاح، ويندفع ليو إلى التليفون، ويطلب رقما، يأخذ التليفون معه وهو يبحث فى الأدراج بشىء من الخوف. يدق التليفون فى شقة جنى، تفزع (فى) وتنظر إليه. يدق مرة أخرى فى حين يتمتم ليو؟ أجيبى، هيا.. أخيرا تطفئ المذياع وترد على التليفون).

• المخرج محمد فؤاد يستعد لتقديم مسرحية ليالى الحصاد لمحمود دياب ولفرقة كلية الحقوق بجامعة عين شمس.

• خرج سعد الدين وهبة من المحنة الذاتية إلى المحنة الموضوعية.. خرج من «الكوابيس» فى علاقاته الأدبية، إلى «المسامير» التى أخذت تملأ أرضنا بعد النكسة، وأخذ يواجهها مواجهة واعية جادة.

فى:
نعم..
ليو:
فى؟
فى:
ما الرقم الذى كنت تريده، من فضلك؟
ليو:
كل شىء على ما يرام يا فى، إنه أنا، ليو.
فى:
ليو من؟
ليو:
فى، ليس لدى وقت كى ألعب «الاستغماية» لا أستطيع أن أقابلك الآن. إذ على أن أسرع عائدا إلى المطار. ذلك أن جورج قد نسى تذاكر الطائرة وشيكات السفر الخاصة به، ولقد انفجرت عجلة الليموزين فى طريق لونج أيلاند السريع وجنى تشعر بالاضطراب، هل يمكننا أن نلتقى غدا؟
فى:
لا. غدا لا يناسبنى. إذ إنى ذاهبة مع سيدنى إلى مكتب الاستشارات الزوجية.
ليو:
متى ينتهى هذا الموعد؟
فى:
إنى ذاهبة إلى هناك؛ لذا لا ينبغى أن أحضر إلى هنا.
ليو:
اهدئى، اهدئى دعينا لا نخرج عن الخط قبل أن يبدأ القطار فى السير.
فى:
أرجوك، يا ليو. فلننس ذلك، إذ إنى لا أستطيع الاستمرار فى هذا.
ليو:
لماذا؟
فى:
لقد رأتنى فتاتان صغيرتان فى المصعد.
ليو:
من فضلك يا فى، لا تتعاملى مع هذا الأمر وكأنه اقتحام لمبنى ووترجيت، أتظنين أننا وحدنا اللذان نفعل ذلك؟ ولماذا تراهم خصصوا ساعات الغداء حسب اعتقادك؟ على أن أذهب مسرعا. إذ إن هناك شخصين على وشك قضاء شهر العسل لا يتحدث أحدهما إلى الآخر. سوف أطلبك فيما بعد.
فى:
كلا يا ليو.
ليو:
إنى أشتعل رغبة فيك. وأتحرق إليك. **(صوت قبلات وهمسات).**
ليو:
إلى اللقاء. **(يضع السماعة وينظر إلى ساعته).**
ليو:
اللعنة يخرج من الشقة. وتضع (**فى**) السماعة وتجلس محزونة.
فى:
من المؤكد أن هذه هى آخر علاقة غرامية لى. **(تدخل حجرة النوم).**

إظلام

المشهد الخامس

(شقته. بعد أسبوع، الثامنة مساء. نسمع صوت رعد، ثم هطول المطر. ينفتح الباب. يدخل جورج حاملا حقائب من القش، وحقائب ملابس. ويبدو متعبا ومشعثا نوعا ما. تتبعه جنى إلى الداخل وهى تحمل حقائب سفر مع حقيبة كتفها أو جعبتها وكذلك قبعة كبيرة من القش وطبول بونجو لا شك اشترتها من المناطق الاستوائية. تسقط ما تحمله محدثة صوتا، ثم تذهب إلى الأريكة، وتتهاوى عليها، منهكة وقد مدت ساقيها. يلتقط جورج بريده، الذى كان مربوطا بشريط من المطاط، وقد ترك داخل بابه. يغلق الباب، ويقف هناك يتفحص الخطابات بدقة. كلاهما صامت توجد درجة من التوتر بينهما. جنى ترفع عينيها إلى السقف بحزن).
جنى:
لقد كان ذلك شيئا مرحا، ثلاثة أيام من المطر ويومان من الإسهال. كان يجدر بنا أن نستخرج شهادة تأمين على شهر العسل. جورج **(دون أن ينظر إلى أعلى)** لا تنسى أن تعيدى ساعتك إلى الوراء ساعة.
جنى:
لا أريد الساعة. فليحتفظوا بها، هل يوجد بريد لى؟ **(يفتح خطابا ويقرأه. وينظر إليها).**
جورج:
أنت لم تسكنى هنا أكثر من ثمانى وثلاثين ثانية.
جنى:
هل ستقرأ بريدك الآن؟
جورج:
هذا الخطاب من ناشرى. إنه يطلب بعض المراجعات.
جنى:
مرة أخرى؟ لقد راجعت فى باربادوس.. هل يوجد أى مشروب خفيف؟
جورج:
(بضيق) أعتقد أنه يوجد بعض البيرة. يمكننى أن أجعل الأعصاب مشدودة أن شئت.

جنى:
كلا، شكرا، فلدينا ما يكفى من الشد العصبى. **(تعبر نحو الثلاجة).**
جنى:
قرأت فى مكان ما أن المرء يمكنه أن يعرف كل شىء عن شخص ما بالنظر فى ثلاجته. **(تفتحها)**. أو يه..! إلهى، هل هذا هو الرجل الذى تزوجته؟ ثلاجة باردة وفارغة وبها قليل من الزبادى؟
جورج:
سوف أطلب البدال فى الصباح وأجعله يملأ شخصيتى. (جنى تخرج زجاجة من الكوكاكولا نصف فارغة ليس عليها غطاء).
جنى:
أتريد أن تتقاسم نصف زجاجة كوكاكولا مفتوحة؟ لا تقلق من ذلك الفوران الغازى المثير للغضب. ترشف رشفة، جورج ينظر إليها. دون اهتمام
جورج:
كم كوبا من النبيذ تناولت فى الطائرة؟.
جنى:
كوبين.
جورج:
كم؟
جنى:
أربعة.
جورج:
شربت سبعة أكواب.
جنى:
بل ستة.
جورج:
واثنين فى المطار... يكون عدد ما تناولته ثمانية.
جنى:
وهو كذلك. تناولت ثمانية. لكن لم يكن العدد سبعة، فلا تتهمنى بتناول سبعة أكواب **(جورج ينهض) ل**قد أثرت الخمر عليك، يا جنى. **(يرفع الحقائب والمعاطف).**
جنى:
أوو هل هذا هو ما كان يضايقك طوال اليوم، يا جورج؟ أنى شربت كثيرا جدا؟ لا أستطيع منع نفسى، فأنا لا أحب الطيران، وطلبت منك أن تمسك يدى، لكنك لم تفعل. فشربت بعض النبيذ بدلا من ذلك. **(جورج يتجه نحو حجرة النوم وهو يحمل الحقائب).**
جورج:
بل أمسكت بيدك. وبينما كنت أمسك بها، شربت نبيذى. **(يدخل حجرة النوم).**
جنى:
وهو كذلك، يا جورج. أفصح عن كل ما بداخلك. إنك غاضب لأنى أيضا أكلت المكسرات الخاصة بك، أليس كذلك؟ وكذلك كيس اللادن الخاص بك. كما أنى قرأت مجلة التايمز التى اشتريتها قبل أن تقرأها. كما أنك متألم لأنى عرفت ما حدث للأشخاص فى الأخبار قبل أن تعرف أنت. **(تحملق فى الخطابات).**
جورج:
من فضلك، لا تخلطى بريدى.
جنى:
تعيده.
جورج:
أرجو عفوك، سوف أراجعه فيما بعد **(يخلع سترته).**
جنى:
(تحاول أن تكون أكثر مرحا) الجو كئيب قليلا هنا، نحن فى حاجة إلى

بعض النباتات.. الكثير من النباتات من الأرض إلى السقف. وكذلك الشمس. كيف نحصل على بعض الشمس، هنا؟
جورج:
أعتقد أن أفضل رهان لنا هو الانتظار حتى الصباح. **(يلتقط حقائبها).**
جنى:
أوه.. يا إلهى مرح، أخيرا هناك مرح.
جورج:
اسمعى.. لقد كان يوما متعبا مرهقا. وبسبب فروق التوقيت، فإن أمامنا ساعة إضافية من السماجة. ما رأيك فى أن نشطب هذه الساعة ونذهب إلى الفراش.
جنى:
إنى جائعة.
جورج:
(يشرع فى فتح بعض التذكارات التى اشترياها من المناطق الاستوائية)
لقد تناولت توا العشاء فى الطائرة.
جنى:
طعام الطائرات لا يعد عشاء. ما هو إلا شىء يبقيك على قيد الحياة. هيا، فلنتناول تشيلى بيرجر.
جورج:
لا أرغب فى تشيلى بيرجر.
جنى:
لا تكن سخيفا. فالجميع يحبون التشيلى بيرجر. هيا يا جورج، قطعة بيرجر كبيرة مليئة بالدهن خارجة عن رقابة الحكومة، غارقة فى صلصة الفلفل المكسيكية غير القانونية. **(تمرر زجاج الكوكاكولا على يده، وجور يسحب يده بغضب).**
جورج:
كفى عن هذا، بحق الشيطان.
جنى:
(تفزع من هذا العنف) إنى آسفة.
جورج:
كم مرة يتحتم على أن أخبرك؟ أنا لا أريد هامبورجر الفلفل اللعين.
جنى:
تشيلى بيرجر.. بيرجر الفلفل. فكلمة هام لا تنطق مثل شرطة هيل.
جورج:
حسن جدا. ما عليكم إلا أن تعطوا الفتاة جالونين من النبيذ، وسرعان ما تتدفق الفصاحة والبلاغة من فمها.
جنى:
لن تكون أبدا كفصاحتك، يا جورج. إحم... فما أنا إلا فتاة ريفية من كليفلاند.
جورج:
لاحظت ذلك. كنت تجلسين مصوبة القلم على الكلمات المتقاطعة لمدة ساعتين ونصف دون أن يمس الحبر الورق.
جنى:
أنا آسفة، يا جورج. ألست متأدبة بما يكفى من أجلك؟ ما رأيك فى هذا الكتاب؟ **(كيف تكون بليغا؟)**
جورج:
رائع. سوف أحاول قراءته الليلة. كنت أبحث عن شىء مثير. **(يذهب إلى المطبخ).**
جنى:
(تجلس غاضبة محاولة التفكير فى طريقة تجعلها تتعامل مع هذا الموقف، يعود جورج ومعه كوب الماء).
جنى:
لقد جربت كل شىء، لم أدع شيئا واحدا منذ الثامنة هذا الصباح كى



● **يسخر سعد الدين وهبة من منهج بريخت التعليمى الذى قدمه فى مسرحه الملحمى برغم أنه استغل هذا المنهج شخصيا فى «بير السلم» و«كوابيس فى الكواليس».**



أظفر بابتسامة منك.

جورج:
ولماذا لا تجربين ساعة من الهدوء؟ (**يبتلع قرصا من التيلونول**).

جنى:
جربت ذلك فى باربادوس فاستحال إلى أربع وعشرين ساعة من الكآبة.

جورج:
اسمعى، إنى أسير على خط دقيق جدا الليلة. إذ إن هناك الكثير من الأشياء التى أود قولها والتى يمكن أن تدخلنا فى المتاعب، ولا أريد تناولها الآن. فدعينا نذهب الآن إلى الفراش ونأمل فى أن قرصين إضافيين من التيلونول يمكن أن يفعلا كل ما يزعمون أنها تفعله. موافقة. (**يبدأ فى التحرك والعبور نحو حجرة النوم**).

جنى:
أريد أن أستمع بسرعة إلى كل ما لديك لتقوله.

جورج:
لا أعتقد ذلك.

جنى:
لم لا تتحمل مسئولية قول ما تريد، وأنا أكون مسئولة عن عدم رغبتى فى الاستماع إليه؟. (**ينظر إليها، ويومئ برأسه، ثم ينظر حوله ويقرر أن يجلس قبالتها. تنظر هى إليه ويحملق فى الأرض**).

جورج:
بقدر ما يتعلق الأمر بشهور العسل، لا أعتقد أنك استرحت.

جنى:
حقا؟ لقد قضيت أوقاتا مدهشة متقطعة.

جورج:
حسن، لست أعلم ما مررت به فى الماضى. وأنا لست خبيرا بأشهر العسل، لكنى شخصيا وجدتنى متقلبا بشكل لا يطاق.

جنى:
يومان من سبعة أيام ليسا مدعاة للشكوى، وأنا لم أشك. وأعتقد أننا يجب أن نقصر هذه المناقشة على أشهر العسل الحالية.

جورج:
لماذا؟

جنى:
لأن هذا ما نعيشه.

جورج:
لا يمكن لنا أن نصل إلى الحاضر دون العبور بالماضى.

جنى:
يا إلهى، جورج، هل هذا هو ما فعلته فى باربادوس؟ هل كنت تقارن بين أشهر العسل؟ (**جورج يحملق فيها**). لماذا لا توجهين لى أية أسئلة، يا جنى؟ لماذا تتعاملين مع حياتنا وكأن يوما لم يمر أو شيئا لم يحدث قبل أن نلتقى؟

جنى:
أنا لست شديدة الفضول، يا جورج. إذا كانت هناك أشياء تريد أن تخبرنى عنها، إذن احك لى، ولكن.. بحق المسيح، هل ينبغى أن يكون ذلك فى ليلتنا الأولى فى هذا المنزل؟

جورج:
بحق المسيح، كنت أتعجب متى سينكسر ذلك الهدوء الخارجى؟ حمدا لله على نزاع صغير.

جنى:
نزاع، بل جحيم. هذا خوف خالص. نحن لم نبدأ بعد المناقشة، وأنا أشعر برعب مميت.

جورج:
لماذا؟

جنى:
لدى غرائز حيوانية مدهشة. ذلك أنى أعلم متى تكون حياتى مهددة.

جورج:
أليس لديك قدر من الفضول يجعلك تعرفين من نكون بحق الجحيم؟، أعنى أنى أعتقد أن لديك صورة رومانتيكية لعينة عن ذلك الرجل ذى الماضى المأساوى مستمدة من رواية «جين إير».

جنى:
أنت الذى تمتلك خيال كاتب، وليس أنا.

جورج:
وهو كذلك. سأبدأ أنا. من هو «جس»؟ سوف أكون شاكرا لو أعطيتنى معلومات عن حياة الرجل الذى أنفقت عليه بضع سنوات مهمة من حياتك. أعنى أنه لابد أن يكون أكثر من شخصية مضحكة يبرز فى حوارنا فى كل مرة نشعر فيها بالحاجة إلى شىء يضحكنا.

جنى:
لم أنظر إليه قط على أنه شخص مضحك.

جورج:
حقا؟ حسن، إن أى شخص يوصف بأنه يجذب سدادة زجاجة النبيذ بأسنانه لا يبدو لى شخصا ذا بال أو ذا شأن.

جنى:
لكم أتمنى لو أنى أعرف ما تحاول أن ترمى إليه.

جورج:
أوه.. هيا يا جنى، قولى لى شيئا، أى شىء كيف كان شهر عسلكما؟ هل يمكنك أن تقولى: إن حياتكما الجنسية كانت... أولا جيدة أو ثانيا سيئة أو ثالثا جيدة وسيئة. اختارى من هذه.

جنى:
لم تفعل هذا بى؟ لست أفهم. أتتوقع منى أن أقف هناك وأقدم وصفا تفصيليا عما كانت الأمور معه فى الفراش؟ هل هذا هو ما ترغب فى سماعه؟.

جورج:
وهو كذلك، يا جنى، انسى هذا.

جنى:
إن أردت الحقيقة، لم أكن أعرف أول شىء عن الجنس، لأن ما حدث لى ولك كان شيئاً لم أكن أحلم بأنه ممكن. وأرجو أن تكون قد شعرت بنفس الشعور، يا جورج. إذ إنك لم تعطنى أى سبب يجعلنى أشك فى هذا، أنا آسفة. إذ إن التحدث عن هذا مؤلم لى. لكنى سوف أحاول، يا جورج، سوف أحاول أى شىء يجعلنا نقترب من بعضنا البعض.

جورج:
قلت انسى ذلك.

جنى:
(**تصرخ**) كلا، اللعنة، أنت لن تجعلنى أبدأ فى التحدث بصراحة، ثم تذهب بعيدا. لقد مررت بتجربة زواج واحدة وكنت فى جهل مطبق. دعنى على الأقل أتعلم من هذه التجربة. ماذا تريد غير ذلك؟ اسأل.

جورج:
أنت على ما يرام دون أحد.

جنى:
أرجوك، يا جورج، لن أبدد خمس سنوات من العلاج النفسى فى ليلة واحدة فقط لأنك ليست لديك الأعصاب كى تنهى ما بدأته. كنت دائما أعانى من مشكلات فى القدرة على المواجهة؛ فلو نظر أبى نظرة غريبة قليلا، كنت أنهار. لكنى أقسم بالله أنى سوف أجتاز هذه المواجهة. (**يحاول مغادرة الحجرة لكنها تسد طريقه**).

جنى:
ألا توجد أية أسئلة أخرى؟ (**لا يجيب**). إذن هل من الممكن أن أسألك أيضا بضعة أسئلة؟

جورج:
ولم لا؟

جنى:
حسن، كلمنى عن باربرا.

جورج:
ينظر إليها. أظن أنها كانت رائعة.

جنى:
وأعلم أنها كانت جميلة. ذلك أنى أرى ما يكفى من صورها حولى هنا. احكى لى عن شهر العسل. لقد ذهبتما إلى أوربا، أليس كذلك؟

جورج:
باريس، ولندن، وروما. وإذا أردت وصفا رومانسياً، فلقد كان شهر عسل خرافيا.

جنى:
أعرف ما تقوله من صفات، يا جورج، فماذا عن التفاصيل؟ كانت هناك حجرة كبيرة؟ حجرة صغيرة؟ هل كان هناك منظر يطل على الحديقة العامة؟ هل كانت تطل على نهر السين؟ سرير فخم؟ كيف كان شكل ورق الحائط؟

جورج:
كفى عن هذا، يا جنى.

جنى:
لماذا؟ ماذا جرى؟ أتفضل أن تعد قائمة؟ ما الذى يمكنك أن تتحدث عنه بأمان، وما الذى يجب رفع الأيدى عنه؟!.

جورج:
(**بنفس عميق**) يا يسوع، لم أعد أقوى على مثل هذه الأشياء.

جنى:
منذ دقيقتين، كنت فى حالة طيبة. جورج (ينظر إلى يده). إنى أعرق كالمجنون، أنا آسف يا جنى.. لا أعتقد أنى مستعد لذلك الليلة.

جنى:
لماذا، يا جورج؟ لماذا يؤلمك ذلك كل هذا الألم؟ بم تشعر الآن؟ هل تعتقد أنى أتوقع منك أن تتصرف بطريقة معينة.

جورج:
كلا. أنا الذى أتوقع. أنا أنتظر التزاما كاملا من نفسى، لقد فعلت ذلك منذ اثنتى عشرة سنة لكنى لا أستطيع أن أفعل ذلك الآن.

جنى:
لست متعجلة. وما تقدمه الآن، يكفينى. ذلك أنى أعلم أن البقية سوف تأتى.

جورج:
وكيف تعلمين؟ كيف بحق الجحيم صرت بكل هذه الحكمة والذكاء؟ من فضلك، توقفى عن لعب دور المرأة المتفهمة التى تقدر الظروف. فهذا يسبب لى الضجر.

جنى:
ماذا تريد إذن؟ المرارة؟ الغضب؟ السخط؟، تريد منى أن أقف على قدم المساواة معك كما كانت باربرا تفعل؟ حسن، أنا لست باربرا، ولتحل على اللعنة إذا ما أعدت تمثيل شخصيتها لمجرد أن أجعل حياتى معك حياة ناجحة. هذه هى حياتنا الآن، يا جورج، وكلما أسرعنا فى تقبل ذلك، كلما كان توفيقنا فى هذا الزواج أسرع.

جورج:
أجل، أنت لست باربرا، هذا واضح جلى.

جنى:
أو إذا كنت تريد أن تجرحنى، يا جورج، فلست بحاجة إلى بذل كل هذا الجهد.

جورج:
آسف، لكنك تفسحين المجال لى كى أتسم بكل هذه القسوة، ولست أعرف متى أتوقف؟. لم أكن أدرك أبدا أن هذه كانت علطة حتى الآن، أعتقد أنها واحدة من عمليات التكيف الصغرى التى يجب أن تقومى بها. غير أنى لا أشعر بأى قلق، فأنت ستحققين هذا التكيف.

جنى:
وأنت تمقتنى من أجل ذلك؟

جورج:
إنى أمقتك من أجل كل شىء.

جنى:
(**متحيرة**) لماذا يا جورج؟

جورج:
لأنى لا أشعر بالرغبة فى إسعادك الليلة، لا أشعر بالرغبة فى قضاء وقت رائع. ولا أعتقد أنى كنت أطمع فى شهر عسل غاية فى الروعة؟ أنت تطلبين السعادة، يا جنى، ابحثى لنفسك عن لاعب كرة آخر.
فأنا أكره كل ما تطلبينه من الزواج، وكل ما حصلت عليه من قبل. أمقتك لأنك تجعليننى أفتش فى أعماقى كى أعطيه لك مرة أخرى. وفوق هذا كله، أمقت ألا أكون قادرا على أن أقول أمامك: لشد ما أفتقد باربرا. (**يغطى عينيه، ويبكى فى صمت، وجنى تشعر بجرح عميق جدا، حتى إنها غير قادرة على أحداث أى رد فعل. فتكتفى بالجلوس، وتغالب دموعها**).

جورج:
أوه.. أيها المسيح.. جنى إنى آسف، أعتقد أنى فى حاجة إلى مساعدة خارجية.

جنى:
(تومئ) ماذا تريد أن تفعل؟ جورج: (**يهز كتفيه**). لست أدرى، لا أريد أن أقطع وعودا لا أستطيع الوفاء بها.

جنى:
مهما كان ما تريد.

جورج:
لدينا، كما يقولون فى عالم الأعمال، مشكلات، يا طفلتى. (**يتجه نحوها، ويعانق رأسها، ثم يذهب إلى حجرة النوم، ويتركها وحيدة مندهشة**).

إظلام

يتبع

جماليات «الميكرودراما»

فى المسرح النمساوى المعاصر

ظهر مصطلح "الميكرو دراما" لأول مرة عام 1963 عندما استخدمه الكاتب النمساوى المعاصر فولفجانج باور 1941- 2006 فى تصنيفه لمجموعة من مسرحياته المتناهية الصغر والتى تنتمى للمرحلة المبكرة من أعماله وكان عددها تحديداً عشرين مسرحية. وكانت كل مسرحية تحمل اسم شخصية شهيرة فى السياسة أو التاريخ أو الفن أو الأدب أو الموسيقى أو علم النفس مثل رمسيس، هايدى، كاليجولا، ريتشارد فاجنر، روميو وجولييت، راسبوتين، وليم تل، كولومبوس، سيجموند فرويد، هانيبال.. إلى آخره.

وقد ارتبطت كتابة باور للميكرودراما بمجموعة من المتغيرات السياسية والاجتماعية فى أوربا بصفة عامة والنمسا بصفة خاصة ففى فترة الستينيات من القرن الماضى ظهرت فى أوربا حركة سميت بالحركة الطلابية التى أسسها مجموعة من الطلبة الغاضبين من عدم استجابة الحكومات لمطالبهم ولعدم وجود القنوات الشرعية التى تمكنهم من التعبير عن غضبهم، مما اضطر هؤلاء الشباب للخروج إلى الشوارع والميادين العامة والساحات للتعبير عن أنفسهم.

وقد تأثر جيل الفنانين الشباب فى أوربا فى تلك الفترة بالحركة الطلابية، حتى أن عدداً كبيراً منهم انضم إليها وأخذوا فى التعبير عن إبداعهم بشكل مغاير لكل القيم والقواعد الفنية التقليدية على مستوى الشكل والمضمون، فأخذوا فى البحث عن أطر فنية جديدة ومضامين تتسق وأفكارهم بكل ما فيها من ثورية، وكان باور أحد أفراد هذا الجيل الثائر من شباب الكتاب الذين أوجدوا تكنيكًا جديداً فى الكتابة المسرحية –الميكرودراما –والتى يقول عنها باور:

"كتبت تلك المسرحيات –الميكرودراما –بشكل تلقائى من منطلق الرغبة فى الكتابة للمسرح.. إنها ببساطة من نوع المسرح الذهنى الذى يصعب تقديمه على المسرح، وهنا تكمن المفارقة فى تلك المسرحيات. إنها عمل مبكر كتبت بين عامى 1962 -1963 وهى لا تنتمى للمسرح المضاد بالمعنى الدقيق، حيث إنها تعارض المسرح. إنها مجرد محاولة تلقائية لتقديم عمل مسرحى بدون خشبة مسرح".

"انظر فولفجانج باور أحد أعمدة المسرح النمساوى المعاصر، حوار وترجمة د. عاء عامر، جريدة مسرحنا، العدد 8 الهيئة العامة لقصور الثقافة، 3 سبتمبر 2007 ص .22

فالميكرودراما إذن تنتمى إلى نوع المسرح الذهنى غير القابل للتحقق على خشبة المسرح، فهو مسرح يعارض المسرح نفسه، مسرح لا يلزم لتقديمه خشبة مسرح.

وبالفعل فإن "الميكرودراما" باعتبارها مسرحيات متناهية الصغر تدور أحداثها فى الغالب فى مكان واحد وفى منظر مسرحى واحد –أحيانًا –ولا يتجاوز حوارها أكثر من جملة أو جملتين فقط، بل إنه ينحصر أحيانًا فى كلمة واحدة أو همسة أو صرخة أو بعض المؤثرات الصوتية مثل صوت الرعد، خرير النهر أو حفيف الأشجار. ذلك بالإضافة إلى مساحة الشاعرية والغموض التى تحيط بالشخصيات والأحداث، إن وجدت.

كذلك فإن اللغة فى مسرحيات "الميكرو دراما" قصيرة، سريعة، مباشرة، حادة وقوية مثل طلقات الرصاص، وهو ما يتناسب وإيقاع الأحداث الشديدة التكثيف وهو ما يجبر المتفرج على أن يظل منتبهاً طوال فترة العرض حتى لا تفوته عبارة أو إيماءة قد تحمل فى طياتها الكثير من الدلالات الدرامية.

وهذا النوع من التوظيف الدرامى للغة يرى باور أنه ليس من استحداثاته أو من السمات المميزة للميكرودراما فقط ولكن هناك من سبقه إلى ذلك:

"هذا النوع من المسرحيات موجود أيضًا عند بيتر هاندكه، كما هو الحال فى مسرحية "سب الجمهور"، وعلى المقابل تقف مسرحية .. "حفل لست شخصيات والتى تخلو تقريبًا من أى أحداث، والانتظار فى هذه

تأثر جيل الفنانين الشباب بالحركة الطلابية التى غيرت معالم إبداعهم





كامى

الميكرودراما كانت تمهيداً حقيقياً لنشأة المسرح المعتاد

فولفجانج

المسرحية يصيب الجمهور بحالة من الملل".

فإصابة الجمهور بحالة من الصدمة أو الملل أمر مفروغ منه فى مسرحيات "الميكرودراما" حيث يمثل الجمهور فى تلك الفترة لجيل الكتاب والمبدعين الشباب جزءًا أساسيًا من ذلك المجتمع بكل مؤسساته الفاسدة وقيمه وتقاليده البالية وقيوده وأفكاره الرجعية، فالميكرودراما بمثابة صرخة مدوية فى وجه المنظومة الاجتماعية التى تتجاهل دور وأهمية جيل كامل –جيل الشباب – وتسعى لإجهاض أحلامه وطموحاته.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن مسرحيات "الميكرودراما" كانت بمثابة مرحلة تمهيدية لنشأة "المسرح المضاد" الذى ظهر فى ألمانيا فى فترة الستينيات على يد الكاتب والمخرج والممثل الألمانى راينر فيرنر فاسبندر 1946 - 1982 ذلك المسرح الذى فى نفس منحى "الميكرودراما" على مستوى تكنيك الكتابة المسرحية، والموقف العدائى من الجمهور، والبعد كل البعد عن الإطار الواقعى التقليدى فى توظيف عناصر البناء الدرامى.

وما قد يتسبب فى إصابة المتفرج بصدمة أخرى عندما يجد أن الكاتب فى "الميكرودراما" يلجأ إلى الأماكن المفتوحة ولا يرضى بغيرها بديلاً، حتى ولو



تكن هناك علاقة درامية بين الأحداث والمكان الذى تدور فيه، وهو ما فعله باور فى إحدى مسرحياته التى تنتمى لهذا النوع وهى بعنوان "روميو وجولييت" التى جعل أحداثها تدور فى ملعب كرة قدم. فروميو وجولييت لا يلتقيان لأول مرة فى حفل كما هو الحال فى مسرحية شكسبير؛ بل يلتقيان فى ستاد كرة قدم يحوى مائة وخمسين ألفًا من المشجعين الذين يجدر تواجدهم جميعًا فى وقت واحد على خشبة المسرح، وهو ما يستحيل تحقيقه على أى مصمم ديكور.

ويعد تناول موضوعات أو شخصيات عامة أو معروفة سلفًا للجمهور من السمات المميزة فى "الميكرودراما"، كما هو الحال فى مسرحية "كاليجولا"، "روميو وجولييت"، "كليوباترا"، حيث تكمن الغرابة فى تناول مثل تلك الموضوعات أو الشخصيات فى طريقة التناول نفسها، حيث غالبًا ما يتم طرح الموضوع أو رسم الشخصية على عكس ما يتوقع المتفرج ففى مسرحية "رمسيس" يظهر الملك رمسيس على عربته الحربية مرتديًا ملابس القائد الفرنسى الشهير نابليون بونابرت، أما مسرحية "كاليجولا" وهى إحدى روائع الكاتب الفرنسى ألبير كامى1913 - 1960 فيقدمها باور بشكل مخالف تمامًا لما قدمه كامى. فـ"كاليجولا" فى مسرحية كامى لا يتوقف عن التفكير

وطرح الأسئلة، أما فى مسرحية باور فهو يلتزم الصمت طوال الوقت ولا يخرج عن صمته حتى نهاية المسرحية. ومما يزيد من صدمة المتفرج فى مسرحية باور أن كاليجولا لا يظهر كحاكم أو إمبراطور رومانى كما هو معروف عنه، بل نراه لأول وهلة يقود دراجة ويسير بها عابرًا خشبة المسرح، وهو ما أفقد الشخصية أى علاقة بينها وبين واقعها التاريخى، وجردها من أية خلفيات أو أبعاد نفسية أو اجتماعية.

نماذج مختارة لفولفجانج باور

1 - لوكريتسيا

فصل واحد

الشخوص: لوكريتسيا.

الخشبة: عبارة عن حديقة كريز رائعة فى نوفمبر. ضباب. تجلس لوكريتسيا على ركبتيها متضرعة، ترتدى ملابس زرقاء، تبتسم ابتسامة باهتة. تمسك فى يدها بكوب ساخن، ترفعه إلى فمها. تهمس بداخله.

لوكريتسيا: كومبوت..

ستار

النهاية.

2– رمسيس

(بدون استراحة)

اللوحة الأولى:

(ربوة فى بلاد الشمال. صوت انفجار مرتفع. أمطار غزيرة. حيتان تطير فى الهواء، يظهر رمسيس مرتديًا ملابس نابليون، يلقن قساً كاثوليكيًا خطبة دينية، ولكن لا يمكن سماعها حيث تصدر طيور النورس ترانيم غنائية أثناء طيران الحيتان).

رمسيس:.. (يبتعد القس ضاحكًا).

ستار

اللوحة الثانية:

معبد يحترق (المعبد بالكامل يحترق). النيران تملأ المسرح. يقف رمسيس فى مكان ما وسط النيران، ولكن لا يمكن رؤيته. تفوح رائحة ملابس محترقة. صوت تصدع عنيف. دخان. انفجار.

رمسيس: (من الكواليس) النجدة! النجدة!

ستار

اللوحة الثالثة:

الخشبة ممتلئة بالمياه. تسبح هنا وهناك كل أنواع الأسماك أسماك القرش، أسماك الشبوط، سمك ثعابين، حيتان.. وهنا يمكن رؤية الجزء الأعلى من أسماك القرش، رمسيس فوق المياه ويلقى خطبته المفضلة. يتساقط المطر. يمكن رؤية حبات المطر من أسفل وهى تسقط فى المياه. يطفو مجداف فى المياه من وقت لآخر. لا يمكن سماع شىء من خطبة رمسيس حيث تنهمر الأمطار فى تلك الأثناء.

رمسيس:...

ستار

اللوحة الرابعة:

القاهرة. الخشبة عبارة عن لوحة جغرافية عامة للمدينة. يقف رمسيس فى مكان ما على عجلته الحربية المحترقة (التى طالما سحق بها الكثير من أعدائه...) لا يمكن سماع صوته. تتعالى أصوات الباعة الجائلين.

رمسيس:...

ستار.

اللوحة الخامسة:

رمسيس ملقى مطعونًا. حجرة شديدة الثراء. يدخل خادم..

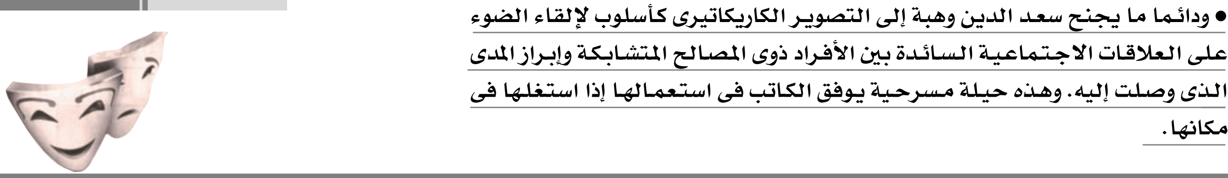
الخادم: مولاى رمسيس!

ستار

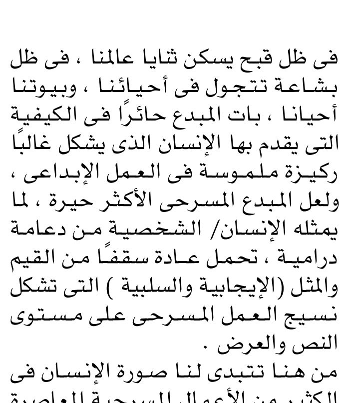
النهاية

ترجمة:
د. دعاء عامر





● ودائما ما يجنح سعد الدين وهبة إلى التصوير الكاريكاتيرى كأسلوب لإلقاء الضوء على العلاقات الاجتماعية السائدة بين الأفراد ذوى المصالح المتشابكة وإبراز المدى الذى وصلت إليه. وهذه حيلة مسرحية يوفق الكاتب فى استعمالها إذا استغلها فى مكانها.





النوارس تلتهم جيف البشر

قراءة فى نص :(طيور النورس) 2-1

فى ظل قبح يسكن ثنايا عالمنا ، فى ظل بشاعة تتجول فى أحيائنا ، وبيوتنا أحيانا ، بات المبدع حائرًا فى الكيفية التى يقدم بها الإنسان الذى يشكل غالبًا ركيزة ملموسة فى العمل الإبداعى ، ولعل المبدع المسرحى الأكثر حيرة ، لما يمثله الإنسان/ الشخصية من دعامة درامية ، تحمل عادة سقفًا من القيم والمثل (الإيجابية والسلبية) التى تشكل نسيج العمل المسرحى على مستوى النص والعرض .

من هنا تتبدى لنا صورة الإنسان فى الكثير من الأعمال المسرحية المعاصرة التى قدمته جشعًا ، انتهازيًا ، يتوارى خلف أساليب شتى باتت مألوفة فى ظل عالم تسيّره آلية لم نجد لها مسمى سوى (آلية التلوّن الوظيفى) ، ونعنى بها ، تلك الآلية التى تؤهل الإنسان – تلقائيًا- للتعامل مع الآخر ، بناء على دوره السابق فى حياة هذا الانسان ، ودوره اللاحق المنوط فيما يمكن أن يقدمه هذا الآخر له ، وبالتالى تصبح العلاقة طردية تتشكل أقطابها من مقدار الحاجة من جانب ، ومقدار العطاء من جانب آخر .



لم نعرفها من قبل !

بهذا الحس قدمت الكاتبة البريطانية كاريل تشرشل 1938 نصها المسرحى (طيور النورس) الذى لم يتعرف عليه القارئ العربى مترجمًا إلى اللغة العربية ، إلا فى عام 2003 من خلال ترجمة للأستاذ الراحل د. محسن مصيلحى، رغم مرور سنوات على كتابته ، مما قلل من فرص تناوله بالدراسة والتحليل ، خاصة وأن د. مصيلحى – الذى يكاد يكون الوحيد الذى كتب عن كاريل تشرشل – قدم أكثر من دراسة لنصوصها باستثناء هذا النص الذى لم يتطرق لدراسته، بل إن بعض المقالات الإنجليزية تجاهلت النص تمامًا ضمن بيوغرافيا الكاتبة ، الأمر الذى شجعنا على تناوله من جانب ، وتعريف القارئ به من جانب آخر.

ولعل موضوع التعرف على (تشرشل) من خلال ترجمة ودراسة أعمالها ، أمر يثير التساؤلات والعديد من علامات التعجب ، فما السبب فى أن تظل كاتبة مهمة ، ومعاصرة تكتب منذ العقد السادس من القرن الماضى، مجهولة لدى العالم العربى؛ فى حين أن بريطانيا -تحديدًا- تعج بالعرب من جميع الجنسيات مهاجرين كانوا أم زوّاراً!

بفضل هذا السبب الغامض ، نجد أن مهمة تقديم الآخر ، المعاصر و(الفاعل) تحديدًا، مسألة ملحة جدًا ، خاصة حين نعلم أن هذه الكاتبة تعد من المثقفين البريطانيين القلائل من أمثال (إدوارد بوند، وجون آردن) الذين طالبوا بمقاطعة البضائع الإسرائيلية احتجاجًا على ممارسات الدولة الصهيونية تجاه الشعب الفلسطينى ، الأمر الذى قد يزيد من غموض تجاهلها بالنسبة للعرب بالذات، ولعل التساؤل الذى يقفز إلى أذهاننا فى هذا الإطار يدور حول شكل التعامل الإسرائيلى مع هذه الكاتبة لو أنها أيدت ممارسات الدولة الصهيونية لا العكس !

وبالعودة إلى نص (طيور النورس) نجد أن خصوصيته تكمن فى شقين ، الشق الأول يتمثل فى حداثة فكرته قياسا بزمن كتابته (كتب عام 1978وعرض لأول مرة عام 1981على مسرح الرويال كورت)، وهو نص يكشف دواخل ومحيط شخصية (فاليرى) التى يفترض بها مميزة بسبب موهبة (غير مألوفة) تكمن فى قدرتها على تحريك الأشياء عن بعد ، مما يحقق لها الشهرة والنجاح فى الأوساط العلمية تحديدا، حيث تدعى لأعرق الجامعات لعمل التجارب والفحوصات بحثا عن سبب منطقى لهذه المزية ، وقد طرقت هذه الفكرة كثيرًا بعد ذلك فى السينما الأمريكية فى العقد الأخير من القرن الماضى (كما فى فيلم ماتيلدا، وفيلم الظاهرة) على سبيل المثال . غير أن جميع الأعمال الفنية التى اعتمدت على فكرة (القدرة على تحريك الأشياء عن بعد) لم تشر إلى نص (طيور النورس) على الإطلاق ، رغم أنه أول نص يتناول هذه الفكرة فى سبعينيات القرن الماضى .

أما الشق الثانى فيكمن فى عنوانه الشبيه بعنوان إحدى مسرحيات الكاتب الروسى (أنطون تشيخوف 1904 -1860 (وهى(طائر النورس) المكتوبة فى عام 1895 والتى تترجم فى أحيان أخرى بـ (النورس)، وهى مسرحية تتناول أيضًا الإنسان الموهوب وما يقاسيه فى سبيل موهبته هذه ، مما يجعلنا – مبدئيًا – نعتقد بوجود علاقة ما بين النصين، لكن ما إن نقرأ نص (تشيخوف) حتى نكتشف أنه لم يشكل رافدًا أساسيًا لتشرشل ، عدا ذلك الملمح الذى تشترك به إحدى الشخصيات فى كلا النصين، والمتعلق بالخوف الناتج عن تمحور حياة الشخصية حول هدف وحيد تخشى فقدانه بسبب موهبة هشة وزائلة .



وهج البدايات ..

تشرشل التى بدأت حياتها المسرحية من خلال جامعة أكسفورد فى عام ? 1959 قدمت العديد من الأعمال المسرحية بنهج جماعى ضمن الإطار الورشى القائم على تجريب أشكال جديدة، فأنتجت نحو ثلاثين مسرحية مثل :



النوارس تقذف بأبطالها فى متاهات الرأسمالية



"بنات قمة" 1982المُلاك" " 1973غابة مجنونة" " 1990السحابة التاسعة" 1979وأخيرًا مسرحية "حلم" 2005 التى لم تعرض بعد، أما آخر ما يعرض لها فهى مسرحية (رقم) التى كتبتها عام 2002وتقدمها هذه الأيام (ورشة نيويورك المسرحية) من إخراج (جيمس مكدونالد) ، وقد قدمت للمرة الأولى فى عام 2002 على مسرح (رويال كورت) فى موطنها الأصلى (بريطانيا) الذى عادت إليه لتلتحق بإحدى جامعاته بعد أن قضت أهم مراحل طفولتها ومراهقتها فى مونتريال بكندا، حيث هاجرت عائلتها خلال فترة الحرب العالمية الثانية ، وقد أثمرت العودة على الصعيد العاطفى فتزوجت زميلها فى جامعة أكسفورد ، المحامى (ديفيد هارتر) وأنجبت منه أطفالها الثلاث ، كما أثمرت على الصعيد الأدبى والفنى ، حيث شكلت (كاريل تشرشل) بأعمالها ونهجها المختلف اسما بارزًا بين كتاب المسرح فى بريطانيا، فجاءت ضمن قائمة أهم كتاب المسرح السياسى البريطانى فى آخر إصدارات دار كامبريدج للنشر، كما خصصت العديد من الجامعات الأمريكية والبريطانية بعضاً من مقرراتها الدراسية لمسرح (تشرشل) إضافة للعديد من المواقع الإلكترونية التى تستعرض أعمالها وتتابع نشاطها البارز الذى مازالت تقدمه أهم المسارح الغربية ، وتحتفى به أهم الجوائز العالمية فى حقل المسرح مثل، كل ذلك يجعل من غير المنصف تقييم كاتبة بحجمها من خلال تناول أحد نصوصها فقط ، الذى لن يشكل بالتأكيد مقياسا لإبداعاتها ، وإن ساهم فى إبراز إحدى جوانب ذلك الإبداع .

فى مسرحية (طيور النورس) تقف كاتبتنا عند حدود العطاء الإنسانى، وبالتالى حدود تقييمه من خلال فكرة (المركزية) التى سيطرت على حياة امرأة عاملة (فاليرى) تعيش حياة عادية ، ففوجئت بأنها تمتلك موهبة مختلفة سيطرت على مجريات حياتها ، فباتت هذه الموهبة مركزا للأفكار والأفعال ، فلم تعد قادرة على التحكم حتى بأفعالها اليومية المعتادة ، وظلت حياتها وحياة مديرة أعمالها(داى) منذورة للتساؤلات التى تسللت إلينا نحن أيضًا .



من يحتاج .. لمن ؟!

قد لا يكون لهذا السؤال أهمية كبرى حين كتبت (كاريل تشرشل) مسرحيتها (طيور النورس)، وربما أنه لم يشغل تفكير مبدعة تتمتع بذهن وقّاد مثلها . لكن ما يشغل المبدعين عادة أثناء ممارستهم للعملية الإبداعية، يختلف جزئيًا أحيانًا، وكليًا أحيانًا كثيرة، عما يشغله نفس العمل الإبداعى بالنسبة للمتلقى. وهذا بالفعل ما يجعلنا نتساءل : هل احتاجت (فاليرى) المميزة رفيقتها ومديرة أعمالها (داى)؟، أم أن هذه الأخيرة هى من كانت بحاجة الأولى؟، أم أنهما كانا فى أمس الحاجة لبعضهما البعض ؟ وبالتالى فإن السؤال الذى يقفز لأذهاننا بديهيّا ، يحوم حول ماهية الحاجة الحقيقية فى نفس هاتين الشخصيتين .

تساؤلات عدة وأخرى غيرها ، نجح النص فى استفزازها فى عقل متلقيه ، رغم الحكاية البسيطة التى لعبت على وترها (تشرشل) ، لكن يبدو أن الكاتبة سيطرت على شخوصها ومتلقيها من خلال لحظة الخوف التى سرعان ما تضخمت لتلتهم (فاليرى) المرأة الفريدة بسبب موهبة قلبت حياتها رأسا على عقب ، و(فاليرى) هنا ، سكنها الرعب وهى مازالت فى طور النجاح والشهرة اللذين ينتظرانها فى جامعة (هارفارد) التى ستستخدمها كعينة للعرض تارة ، وللفحص والتجريب تارة أخرى .

قد يرى قارئ بأن (فاليرى) تشبه إلى حد كبير ، فتيات عروض الأزياء ، على اعتبار أنهن بلا قيمة تُذكر عدا العرض الذى تستخدم فيه أجسادهن ، وهذا ما حدث معها باختلاف الجزء المُستخدم الذى قد يوحى أحيانا بالقيمة الفكرية طالما أنه يتعلق بالعقل والتفكير والتركيز، وفى المقابل قد يراها آخر على نحو مغاير ، ففاليرى شخصية من لحم ودم ، تتمتع بمزية ربانية ، تتمثل فى قدرتها على تحريك الأشياء عن بعد. لكن فى كلا الحالتين لا تشكل (فاليرى) أكثر من أداة للعرض والتجريب ، تخشى أن تُستخدم لفترة ومن ثم تُهمل بعد أن تفقد الآلة طاقتها لأى سبب كان .

يعيدنا هذا المنطق إلى فكرة الخوف التى تحرك الكائن البشرى نحو حاجات قد لا يدركها فى بعض الأحيان، وقد يتناساها فى كثير من الأحيان، فـ(داى) مثلا تعلم علم اليقين بأنها مهمّشة، ولا نحتاج لتحديد سبب لهذا التهميش ، لاعتقادنا أنه موجود لدى كثير من الناس الذين يشبهونها ممن يحيلون ما هم فيه من بؤس وشقاء ، إلى القدر أو الحظ، لا إلى أسباب حقيقية كالكسل والتقاعس عن العمل، وانعدام الرغبة فى إيجاد منافذ جديدة نحو المستقبل . وها هو الحال بالنسبة لـ(داى) التى لا ترى فى (فاليرى) سوى أنها محظوظة ، رضى عنها الرب فجأة فوهبها نعمة فريدة ، رغم أن الحزن والخوف اللذين يسكنان ثنايا هذه المرأة كفيلان بأن يحيلا حياتها إلى جحيم ، حتى فى تلك اللحظات التى يفترض أن تتجه فيها نحو المجد المنتظر فى (هارفارد) ، وهى بذلك تشبه (نينا) إحدى شخصيات (نورس) تشيخوف ، تعشق المسرح لكنها مدركة تماما قيمتها الحقيقية ، وتعى المستوى الحقيقى لموهبتها ، فتكرر كثيرا كـ(فاليرى) من أن موهبتها مزيفة ، لا طائل منها .



سعداء الدعاس

● مركز طلعت حرب الثقافى بالسيدة نفيسة يشهد مساء الجمعة القادم عرض مجموعة من فقرات السيرك بمناسبة أعياد الطفولة.

• أحيانا يشعر الفنان الثورى أن إبراز الجانب الإيجابى لن يؤثر فى جمهور النظارة لأنهم يلمسونه فى حياتهم العملية، لأن المجتمع يفخر دائماً بهذا الجانب الإيجابى ويعلن عنه فى كل فرصة متاحة حتى يتيح لكل أفراده لمسه ومعرفة ملامحه.. وإذا حاول الفنان تجسيد هذا الجانب فسوف يصبح ضمن وسائل الإعلان عنه.

عقبال عندنا

المسرح مجاناً للشباب البريطانى

اعتباراً من العام القادم تبدأ الحكومة البريطانية خطة طموحة لنشر المسرح بين أفراد الشعب البريطانى. تعتمد الخطة التى كشف النقاب عنها أندى بورتهام وزير الثقافة البريطانى على تقديم عشرات الألوف من التذاكر المجانية للمسرحيات المختلفة إلى الشباب البريطانى بين 18إلى 26 سنة.

تقدر تكاليف هذا المشروع من عامه الأول بحوالى 2.5 مليون جنيه استرلينى. وتشرح لويد دى وينتر مديرة الخطة التى يطلق عليها اسم "الحملة من أجل الفنون" فلسفة الحملة فتقول إنها تهدف إلى نشر حب الفن المسرحى بين الشباب فى بريطانيا. وهى تهدف بشكل أكثر تحديداً إلى اجتذاب فئات جديدة إلى المسرح. وأفضل وسيلة للجذب هى تذاكر مجانية لمشاهدة المسرحيات فى المسرح.

ففى هذه الحالة تنشأ علاقة تفاعل بين المشاهد وبين الممثل وتساهم فيها المؤثرات الضوئية والصوتية وغيرها. وتؤكد دى وينتر أن هذا الأسلوب سوف يكون بداية لإقامة علاقة خاصة من الحب والعشق بين فئات جديدة من المشاهدين وبين المسرح.

ورغم بساطة ميزانية تلك الحملة (2.5مليون جنيه استرلينى) فقد تعرضت لانتقادات شديدة من جانب البعض. فكانت بعض الانتقادات تقليدية للغاية حيث استنكرت تخصيص هذا المبلغ لمنح تذاكر مجانية

13مليون مواطن شاهدوا المسرح العام الماضى ورغم ذلك «الدولة قلقانة»



التذاكر المجانية أفضل وسيلة لجذب الجمهور للمسرح



للمسرح من وقت يجة فيه أصحاب المعاشات صعوبة بالغة فى شراء الطعام ومستلزمات الحياة الأساسية.

ويرى هؤلاء أن المسرح لا يعانى أصلاً من ضعف الإقبال حتى تسعى الدولة ممثلة فى وزارة الثقافة إلى جذب المشاهدين إليه بهذا الأسلوب. فحسب الإحصائيات فإن المسرحيات التى قدمتها فرق تابعة للدولة أو فرق تحظى بدعم مادى من الدولة شاهدها فى عام 2007حوالى 13.6 مليون مشاهد زيادة قدرها 10 %عمن شاهدوا المسرح فى عام 2006. وكان إيراد هذه المسرحيات 470 مليون جنيه استرلينى. وهذه النسبة معقولة ولا تحتاج إلى تبديد أموال دافعى الضرائب لزيادة عدد مشاهدى المسرح، كما أن رقم 2.5 مليون جنيه استرلينى يقل كثيراً عن الواقع. فهو لا يأخذ فى الاعتبار الدعم الذى تقدمه الدولة للفرق المسرحية والذى تستفيد منه حاليًا حوالى 60 فرقة. ويمكن للدولة أن تشترط على تلك الفرق تقديم تذاكر مخفضة للشباب. بل أن بعض الفرق تفعل ذلك حاليًا فهناك شركة "يانج فيك" التى تقدم تذاكر مخفضة قيمتها عشرة جنيهات استرلينية فقط للتذكرة الواحدة، وهناك مسرحية أخرى وهى "الكثير عن اللاشىء" التى قدمت الفرقة المنتجة لها عشرة آلاف تذكرة مجانية لمن يرغب فى المشاهدة.

ومع هذه الانتقادات تظل الاصوات المؤيدة أقوى فها هو المخرج المسرحى البريطانى دومنيك كوك مدير المسرح الملكى يقول إنه يؤيد المبادرة الرامية إلى جذب المزيد من الشباب إلى المسرح. وهو نفسه سعى إلى ذلك بمنح الشباب تخفيضات وتذاكر مجانية حتى زادت نسبة مشاهدى عروض المسرح من الشباب بنسبة 300% فى السنوات الأخيرة.

ويدافع صاحب الفكرة نفسه وزير الثقافة أندى بورتهام عنها فيشير إلى أن الخطة تهدف إلى إتاحة مليون تذكرة مجانية للشباب بين 18إلى 26 سنة خلال الفترة بين عامى 2009 و 2011 ويقول: عندما يذهب شاب إلى المسرح فإنها سوف تكون تجربة طيبة تبعث لديه شعوراً بالسعادة والارتياح، وسوف تساعده على اكتشاف آفاق جديدة.

ويقول "جيرمن هانت" وزير الثقافة فى حكومة الظل أن مفتاح جذب الجمهور إلى المسرح يتمثل فى الاهتمام بتقديم مسرحية جيدة أولاً. ونشر المسرح من خلال المناهج الدراسية.

أما الناقد البريطانى "بندكت نايتسجيل" فيقول إنه انقسم إلى نصفين. إزاء هذا الاقتراح فأحد النصفين يؤيد منح التذاكر المجانية.

فأى شىء يغرى الشباب بالانسحاب لبعض الوقت من أمام أجهزة الكمبيوتر الخاصة بهم ليعيشوا مع الدراما الحية هو أمر يستحق الترحيب بكل تأكيد.

لكن النصف الآخر يرى أن المشروع لين يغير كثيراً فى جذب المزيد من المشاهدين إلى المسرح. ويرى الناقد البريطانى أن جذب مشاهدين جدداً ينبغى أن يبدأ قبل 18عاما.. وليكن فى العاشرة مثلاً.



هشام عبد الرءوف



فضاءات حرة



د. حسن عطية

كله اليوم بالتليفون!

بدأت خطواتى الأولى فى عالم الصحافة، وأنا طالب بمعهد الفنون المسرحية ، بمجلة فنية كانت تصدر وقتذاك، اسمها (ألوان جديدة) ، لم ينشر لى فيها غير مقال نقدى يتيم عن مجموعة قصصية ، وعندما تخرجت فى المعهد عملت بجريدة (العمال) التى كانت تصدر عن اتحاد عمال مصر أوائل السبعينيات، وأذكر من بين شبابها المتحمس وقتذاك كان "عبد القادر شهيب"، الذى صار من ألمع شباب الصحافة المصرية الواعية، وأصبح اليوم رئيس مجلس إدارة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة "المصور"، وأذكر "ماجدة موريس" التى أضحت واحدة من أبرز نقاد مصر العرب فى مجال الدراما السينمائية والتليفزيونية ، ولها مقعد أسبوعى دائم بين الشاشتين بجريدة الجمهورية.

يستدعى العقل هذه الذكريات القديمة، لكى يعلمنى أن العمل بالصحافة لا يعنى مطلقا نشر كل ما نكتبه، ونحن بعد بأول الطريق ، كما يتصور البعض من شبابنا عندما يقدمون كتاباتهم إلى جريدة (مسرحنا) المتخصصة مثلا، فيغضبون لعدم نشرها، ويكفون عن الكتابة، والأمر أكثر صعوبة فى الجرائد العامة، حيث كنا فى (العمال) ننقد الأفلام السينمائية والعروض المسرحية ، ونقوم بتغطية الانتخابات النقابية، ونذهب إلى كل مدن وقرى مصر لنتابع الأنشطة الثقافية والفنية والعمالية، والأهم من كل ذلك هو أنه لم يكن يسمح لنا الحوار مع أى مسئول عبر التليفون، بل لابد من اللقاء به، والحوار وجها لوجه معه، وأكدت لنا الدراسة بكلية الإعلام أن توثيق العلاقة مع المصدر واحدة من أهم سمات الصحفى الناجح، وهو ما تم نسفه اليوم، فلا أحد من صحفيينا الشباب، خاصة فى مجال العمل الثقافى والفنى، وبصورة أخص فى حقل المسرح، ينتقل إلى أى موقع منير خارج العاصمة، ولا أحد يدبج تحقيقا عن موضوع مسرحى يتعب نفسه ويتوجه لمقابلة المصدر الذى يأخذ منه المعلومات الذى هو بحاجه إليها، أو الشخصية المسرحية التى يريد رأيها، وإنما كله بالتليفون، يطاردك على المحمول، ويسألك فى أى وقت يراه هو، بغض النظر عن كونك فى اجتماع أو فى الفراش، ويأخذ منك الحديث الذى يريده، ويعيد صياغته وفق ما يرى لتحقيقه أن يسير، ضاربا عرض الحائط بما قلت مهما كانت قيمتك الفكرية والفنية، ومتناسيا أن يعتذر لك عما حدث من تشويه لرأيك عقب النشر، بل وينساك تماما حتى (ينزنق) فى رأى فيفتح أجندته ويطلبك ليحادثك وبراءة الأطفال فى صوته.

حدث هذا معى منذ أسبوعين، حينما حادثنى تليفونيا صحفى من جريدة مستقلة، أحترم توجهها الأيديولوجى وسياستها المهنية، لذا حادثته باعتباره ممثلا لها، رغم أنى رفضت منذ البداية الحديث عن عرض قدم فى المهرجان التجريبى ولم أشاهده يريد هو رأيى فيه، فقلت له مرارا: "أنا لم أشاهد العرض، لذا لا يمكن أن أتحدث عنه"، قال لى ملتفا: أذن فلنتكلم بوجه عام عن مجموعة الأعمال الفنية التى ظهرت مؤخرا تدين ثورة يوليو"، فأجبته إجابة عامة أرفض فيها أى إدانة لهذه الثورة التى غيرت وجه مصر، وصعدت من حجم وقيمة الطبقة المتوسطة التى نبكى عليها الآن، وأعادت الكرامة للإنسان المصرى، وأعادت جزءاً من الأرض التى اغتصبها محمد على إلى فلاحيها، وعلّمت كل الجيل الذى يقود المجتمع اليوم فى مدارسها بالمجان، وأتاحت الفرص لتحقيق نهضة مسرح الستينيات التى لم تتكرر حتى اليوم، وكنت بين الحين والآخر أذكّره أننى أتحدث عن حملة الهجوم على الثورة، وليس على العرض المتحدث عنه، ومع ذلك نشر الموضوع الأسبوع قبل الماضى وحديثى قد تم تشويهه وصياغته باعتباره رأيا فى العرض، وهى مخالفة صريحة لأخلاقيات المهنة، التى للأسف لم يعد أحد يهتم بها، باستثناء الحديث فى موضوعات الصفحة الأولى، أما بقية صفحات الجريدة فالأخلاقيات فيها مخترقة ومهانة.

• دار ميريت للنشر تشهد مساء الأربعاء القادم عقد ندوة خاصة لمناقشة رواية "وداعًا أيتها السماء" للكاتب حامد عبد الصمد.



• إن سعد الدين وهبة يوظف كل عناصر النص لخدمة الملامح الاجتماعية من خلال الشخصيات.. فهو يعامل كل شخصية على مستوى تفكيرها وأسلوبها فى الحديث، بحيث تبدو أمامنا الشخصية حية، وفى نفس الوقت تبلور لنا الملامح الاجتماعية التى تمثلها.

كفاح لا ينتهى من الحصار إلى فاوست..

نكروسيوس يقاوم القمع ويهجو التجسس

أحد أشهر مخرجى الشمال الأوروبى .. من بلاد مرت خلال الخمسين عاما الماضية بمراحل خطيرة ومؤثرة وليست ببعيدة عن الحروب العالمية ... إنه المخرج اللتوانى ايمونتاس نكروسيوس 1952 الذى ولد بقرية بازوبريز بمدينة راسينينياى .. وهو مخرج صاحب مبدأ لا يحيد عنه ، ففى البداية هاجم التفكك مثلما هاجم القمع .. فقد انتقد وبشكل لاذع فى أعماله القمع الذى ظلت تمارسه روسيا على بلاده عندما كانت جزءا منها .. ولكنه رفض وبشكل قاطع أيضا الانشطار عن روسيا .. آخذا فى الاعتبار شيئا أكبر وهو توازن القوى الذى سيختل نتيجة هذا التفتت .. ولكن وبعد استقلال بلاده .. ساندها بقوة .. حيث لم يعد هناك معنى للرفض والاعتراض وفى النهاية فهو لتوانيًا يعشق تراب بلاده .. وكما يتكرر ذكر لتوانيا إعلاميا .. فإن نكروسيوس اسم لا يجهله الإعلام.

فقد تخرج نكروسيوس من معهد لاناشارسكى للفنون المسرحية بموسكو عام .. 1979 وبعد الدراسة عاد إلى فيلنيوس العاصمة الليتوانية .. ليعمل بمسرح الشباب لمدة عام .. ثم عمل عاما أخر بمسرح مقاطعة كاوناس للدراما يعدها ويعود من جديد ليبدأ رحلته الناجحة بالعاصمة فيلنيوس بمسرح الشباب .. والحقيقة أن هذه الرحلة بين العاصمة ومقاطعة كاوناس منحته فوائدها كبيرة.. فقد ارتبط خلال هذه الفترة بمجموعة من الشباب الذين امتدت علاقته بهم .. وشاركوه العمل، وكون معهم فريقًا قويًا ومتجانسًا.. وساهم فى تكوين شخصيته الفنية المميزة إضافة إلى اهتماماته المتعددة والمتشعبة بالموسيقى والرقص التعبيرى بمختلف تصميماته وتفصيلاته ومناهجه .. كم اهتم كثيرا بالأوبرا .. وكم كان يحلم بأن تتزين كل مدينة روسية بدار أوبرا .. تقدم أجمل وأرقى العروض .. وكانت بدايته قوية مع عرض " الحصار " .. الذى أثار جدلا واسعا ثم أعقبه بأوبرا " الحب والموت " .. وبعد عدة سنوات عاد برائعة تشيكوف " الخال فانيا " .. وراح يغيب ويعود .. فقدم " هاملت " فى ثوب مختلف عام 1997و" ماكبث " فى صورة أوبرالية عام 2002 و" أطفال روزنتال " عام 2005 وأخيرا رائعته " فاوست " .. وقد اعتاد نكروسيوس مناقشة قضايا بلاده بإضافات على العروض أيا كان العرض ومن القضايا التى ناقشها الاتجار فى الفتيات والسيدات فى شمال أوربا خاصة لتوانيا .. وكثرة مصاعب الحياة هناك .. وارتفاع معدلات الانتحار .. كما ناقش أيضا الأحوال التعليمية والصحية السيئة فى بلاده .. هذا إلى جانب النواحى السياسية التى لا تخلو منها .. وما بين البداية والمحطة الحالية كانت الصحافة صاحبة رأى واضح فى نكروسيوس وإبداعاته .. ففى البداية كتب ويلبورن هامبتون الشهير فى النيويورك تايمز مقالة بعنوان " فرقة لتوانيين تروى حكاية قمع " عن إبداع نكروسيوس فى أول أعماله وهو " الحصار " بتاريخ 21 يونيو 1991 : فى الوقت الذى تسيطر فيه أفكار القمع السياسى بشكل كبير على الأجواء الأدبية شرق نهر أودر أو شومافا (غابات بوهيميا) خلال عدة عقود .. لم تكن تشغل هذه الأفكار هذه البقعة ولم يكن الفكر الرئيسى يقترب من الأدب الغربى .. بل كان هناك من كتاب الشرق من استسلموا للأدب الغربى واتجهوا لأفكار المسرح الغربى بإخلاص .. و مثال لذلك الكاتب المسرحى فاتسلاف هافيل وربما لهم العذر فى ذلك .. فالبعض يعيش فى خوف مستمر وخشية دقات الباب فى منتصف الليل والاعتقال والسجن بين لحظة وأخرى.. والبعض الآخر يبغى دفع الضرائب .. على الجانب الآخر .. هناك من تحلى بالشجاعة .. وحمل فكره روح التحدى .. فى إنتاج يمكن أن يطلق عليه إنتاج ما بعد الشيوعية .. وهو يتمثل فى العرض اللتوانى " الحصار " للمبدع ايمونتاس نكروسيوس والذى يتم تقديمه حاليا ضمن مهرجان نيويورك الدولى للفنون على مسرح جويس .. والعرض ترجمة

مسرحه يناقش الاتجار فى الفتيات وارتفاع معدلات الانتحار

عرض مقسم لأربعة أقسام وكأنه مغارة أو كهف



قوية لما يشعر به ويفكر فيه نكروسيوس بصدق .. وهذا هو الجزء الأهم والأخطر فى هذا العرض ... وهناك مجموعة المناظر الطبيعية فى الخلفية المسرحية المعبرة عن مكان موحش وضيق .. يكاد يختنق المرء فيه وهو جزء من هذا المكان .. ثم فناء خلفى وكشافات مسلطة عليه .. وأصوات مختلفة فى الأركان يمينا ويسارا .. بعضها ربما يصدر من أبراج مراقبة .. وربما يسمع صوت أجراس إنذار أو انفجار ما وربما خطوات أقدام .. أنه العالم السفلى .. بدون أبواب ومقابض.. وتجد كل من فيه معصوب العينين .. وأصوات مميزة لرجال من أصحاب المعاطف السميكة .. ويروى نكروسيوس قصة سجين .. أسقطته امرأة .. كانت الفخ الذى أعده بإتقان .. ولم يكن الغرض فقط هو إسقاط جسده ولكن هزيمة روحه من خلال فقده لأهم أسلحته وهى مشاعره وإرادته .. وداخل الجدران وخلف القضبان .. وفى السراديب السفلية .. يفقد هذا السجين روحه كلية .. وكأنها جلطات دماغية متكررة .. هكذا صور نكروسيوس القمع السياسى البشع .. وبعد عشر سنوات .. يخرج السجين .. حرا طليقا .. لكنه لا يشعر بالحرية .. فمازالت أصوات أجراس الإنذار والانفجارات تملأ أذنيه ويظل يبحث عن سجن أّخر يختبئ فيه .. إضافة إلى كونه سجين داخل نفسه .. النجاح الكبير لهذا العرض نابعا من صدقه الشديد .. واللمسات البسيطة والدقيقة التى مس بها نكروسيوس قلوبنا حتى أدماها وعقولنا حتى ارتعشت أوصالنا " ...

وكتبت جوشوا بيل مؤخرا مقالا فى المكان المخصص لها بمجلة عالم المسرح بعنوان " أنا سعيدة بالتأكيد .. شكرا نكروسيوس" .. والتى تتحدث فيه عن آخر أعماله فاوست لجوته : " الأوبرا الأنيقة احتفظت ببهائها وهيبتها .. واحتفظت أيضا بقدرتها على تفتيح العقول .. معتمدة على إيقاظ المشاعر فى القلوب والأفكار فى العقول .. واحتفظت بتكويناتها العميقة .. إلا أنها اتسمت بالبساطة الشديدة على يد فناننا نكروسيوس وذلك فى رائعة العملاق جوته أوبرا " فاوست " .. واستعان فيها بفنانى أستوديو مسرح "مينو فورتاس " .. فتلألأت موهبتهم بمسرح بيكولو بمدينة ميلانو الإيطالية .. ونكروسيوس ليس غريبا عن الأوبرا بل له تاريخ كبير وبارز فى هذا المجال وأبرزها أوبرا ماكبث لفيردى والتى قدمها فى إيطاليا وموسكو عام 2001 ..وكانت احتفالية كبرى بالبولشوى وتكررت الاحتفالية مرة أخرى وبنفس المكان فى مايو 2005 مع أوبرا "أطفال روزينتال" ...

كانت مغامرة لتوانية بعنوان إيطالى ، محسوبة بدقة .. وكان الأداء أشبه لعرض الدمى أقرب منه للبشر فقد كانت التقسيمة المميزة والجديدة على المسرح.. التى قام بها نكروسيوس هى بتقسيم العرض لعدة أجزاء كل منها له هدف وغرض .. أربع ساعات مقسمة ما بين ثلث ونصف ساعة .. أحد الأجزاء للإبهار البصرى .. وأخر للابتسام والضحك .. وغيره للصدمة والصمت والتفكير .. وهكذا كأنك فى مغامرة مشوقة فى مغارة أو كهف أو بين الأدغال .. من الظلام إلى النور والعكس .. وكنت حريصة على التركيز من أجل اصطياد بعض المداخل النقدية .. فتهت وفقدت تركيزى مع هذه اللغة المسرحية المختلفة .. وأحسست أنى أعمى يبحث عن طريق .. لم أصل له إلا مع أخر مشهد .. حيث ظهر النور فجأة وسط الظلام .. والحقيقة أن فاوست هى الأخرى ليست أوبرا عادية .. بل هى سيناريو مفارق.. الأسئلة متكررة.. عن كيفية أن يبيع إنسان نفسه للشيطان وقد رسمها جوته ووضع فيها خلاصة فكره وتجاربه وهو فى الثمانين من عمره .. كل هذه الانطباعات المدرجة جعلتنى سعيدة منتشية .. وجعلتنى أحمل قلمى وأكتب بدون تركيز منى .. فقط أخرج ما أشعر به .. وعندما أفرغ هذه الشحنة التى لدى على الورق سأختمها بكلمة شكر لنكروسيوس "



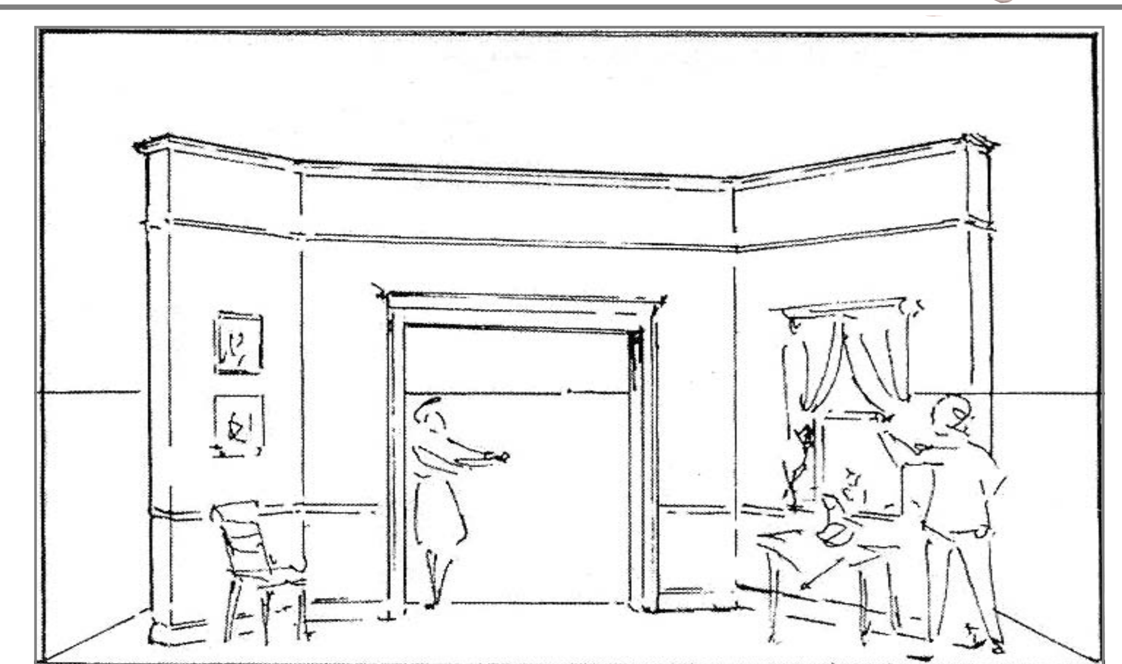
جمال المراغى



• الملحن محمد عبد الدايم والكاتب عبد الله بلال ألقيا محاضرة حول حسين جنيد والأشكال الموسيقية المنوعة مساء أمس الأحد بقصر ثقافة السلام.



• فى مسرحية «كوبرى الناموس» يجمع المؤلف عدة نماذج اجتماعية ضائعة تجسد لنا الضياع الذى يعيشه المجتمع، وكأنه يقول إنه مهما خدعتنا المظاهر البراقة التى تلوذ بها الطبقات المختلفة من موظفين وتجار وعمال.. إلخ، فلن تخرج عن كونها قطاعات متنوعة من اللصوص والنشالين والمدعين والدراويش والعاهرات والضائعين.



منظور الشبكة الأرضية (الفراغية أو المربعات) وإسكتش المصمم

المصممون البارعون لا يعتمدون على رسومات المنظور اعتماداً كلياً

إن الإسكتش المصمم وظيفتان أساسيتان:
الأولى: أنها الطريقة الأولية لنقل الأفكار والابتكارات الفراغية ثلاثية الأبعاد على سطح اللوحة ثنائية الأبعاد، وذلك قبل التنفيذ العملى للماكيت.
الثانية: وهى بعد الانتهاء من الرسم، من خلال الإسكتش – بعض المعالم والمعلومات المفيدة، والتى يمكن الاستفادة منها فى ابتكارات جديدة فيما بعد. وبهذه الطريقة –بإتقان هذه المهارة – سيتمكن المصمم المبتدئ من تقديم أفكاره بدقة معقولة، وذلك فى صورة إسكتش.

استخدام الشبكة الفراغية

قد لا يعتمد بعض المصممين – البارعين فى الرسم –على رسومات المنظور اعتمادا كاملا، فالموهبة الطبيعية والإحساس بالمقاييس والنسبة تزودهم بتكنيك شخصى لطريقة التفكير والابتكار، أما بالنسبة للمصمم المبتدئ؛ فالشبكة المنظورية هى طريقة للتفكير والعمل مع الأشكال ثلاثية الأبعاد فى الفراغ باستخدام اللوحة أو الورقة ذات البعدين.
إن الزوايا الفردية الموضوعة على سطح أرضية خشبة المسرح قد لا تساعدهم فى إدراك ميكانيكية نقطة الإسقاط للمنظور، مع نقطة رؤية واحدة، والأخذ فى الاعتبار الكم الهائل من نقاط التهريب.
ولكن الشبكة المنظورة – وعلى الرغم من التقريب – هى طريقة بسيطة، وذات دقة كافية لتقديم المنظور على بعدى اللوحة.
إن مميزات استخدام طريقة المنظور هذه (الشبكة المنظورية) على اللوحة ذات البعدين تنحصر فى أربع نقاط.
1 -بعد الاستخدام الأول لنقطة الملاحظة (الرؤية) لإنشاء الشبكة المنظورية، يتم رسم المنظور بسهولة.
2 -الشبكة الأرضية يمكن تطويرها لأى خشبة مسرح معين وإمكانية حفظها واستخدامها عدة مرات.
3 -إن المنظور يمكن رسمه على مقياس رسم مصغر لحفظ استخدام الفراغ والنسبة، وبعد ذلك يمكن تكبيرها إلى حجم الاسكتش.
4 - أخيراً فإن اسكتش المصمم يضع إطاراً عاماً للعمل، وأيضًا لحساب الأبعاد الثلاثية للماكيت.

مستوى الأرضى

إن الخطوط الأساسية لاستخدام الشبكة المنظورية مبينة فى الشكل (A). إن تطوير اسكتش المنظور لوحدة مبسطة لمنظور، يبدأ مع مستوى الأرضية (A) التى يحدد مكانها بالشبكة ذات الأبعاد. ثم يرقم وضع الأبعاد للتوضيح، ومنظور آخر لنفس الشبكة B مع توضيح إطارات وحدود خشب المسرح. فالشبكة الأرضية تم تطويرها عن طريق (نقطة النظر)، وهى مسافة محددة على شكل مخروطى بزاوية قدرها (30 درجة)، فخط الأفق - كمثل - محدد عند 6 والإطارات الرأسية عند 1 الخطوة الأخرى C هى رسم مستوى الأرضية وذلك باستخدام المربعات الموضحة فى المستوى الأصلى A الخطوط الرأسية ترسم على الأركان، ومن خلالها تحدد الارتفاعات.

أقطاب القياس

من الضرورى أن نتذكر عند نقطة الاتصال هذه أن جميع الارتفاعات والأطوال الحقيقية تقع فى مستوى الصورة، وهذه المعلومات ننقلها إلى المنظور باستخدام أقطاب أو نقط القياس المؤقتة.
للارتفاعات وخطوط المنظور الإضافية لنقطة التهريب المركزية (c-vp) موازية لمستوى الشبكة الأرضية. نقطة أو قطب القياس يمكن إقامتها فى أى مكان مع pp أو مع أى خط فى المنظور أو أى خط مواز مؤقت الارتفاع فى المنظور يمكن تحديدها على خط مرسوم من الارتفاع المقاس فى (pp إلى .c-cp).
وللتوضيح كمثل (h1 فى الشكل d) كمثل هو قطب (12) مرفوعا على خط رأسى 2 فى الشبكة الأرضية. الارتفاع الحقيقى عند قمة القطب يتم إسقاطه وترجيعه إلى (cvp) حتى يتقاطع مع أسفل مستوى الخشبة مع السطح الأيمن. القطب أو النقطة (h2) على الخط الرئيسى (10) الذى يقوم بنفس المهمة لإيجاد الارتفاعات على المستويات العليا.

إيجاد أو استخدام نقط الهروب



بما أن حوائط المنظر أو المشهد تحدد على خطوط الشبكة الأرضية فمن المهم إيجاد نقط الهروب. نقط التهريب لخشبة المسرح اليمنى واليسرى بدون استخدام op وذلك باستخدام المستويات السفلى فى مستوى الأرضية ليتقاطع مع HL للجانب الأيمن، كمثل يمتد ليرسم نقطة هروب يمنى R – vR على HL فالقمة مرسومة كمنظور من خط من النقطة الجديدة R-VP لأسفل مستوى خشبة المسرح، بينما الخطوط المارة بالسطح الرأسى لتكمل منظور الحائط الأيمن ونقطة الهروب للحائط الشمالى L-VP والحد الأعلى، أو القمة يتم إيجادها بنفس الطريقة. ونظرا لوضع الحائط الخلفى، فإن نقطة الهروب ستقع خارج الورقة، يتم عمل المنظور بإنشاء القمة والعمق للحائط الأيسر والحائط الأيمن. جانبى فتحة الباب تم إسقاطهم مباشرة من المستوى، فارتفاعاتهم تم تحديدها بعمل نقطتى قياس جديدة (H3) و(H4) عن طريق الرسم من C-VO عبر مستوى فتحة الباب لمستوى اللوحة. الارتفاع (8) على كل قطب يسقط ويرجع إلى نقطة (C-VP) حيث يمر بالباب ويحدد الباب فى المنظور.
الشباك مثل الباب تم تحديده على المستوى الأرضى. الخطوط الرأسية تقام بدون تحديد ارتفاعات باستخدام أقطاب أو نقط القياس للحائط الأيسر، فالشباك محدد من (0 3) والرأسى محدد من (8 0) ويوصلون إلى المستوى الأسفل باستخدام خطوط إلى (C-VP) نقطة الهروب المركزية، ونقطة الهروب الشمالية تستخدم لتحديد الارتفاعات للشمال.
الشكل الأساسى تمثيله الآن فى منظور ثنائى الأبعاد "اللوحة"، سمك خط الحائط، والتفاصيل يمكن إضافتها، وتحديد مقياس الرسم فى شكل (D) لأن خط الأفق وهو (6) فوق مستوى خشبة المسرح، ويصبح كمرجع لتحديد مكان الممثل فى المنظر.

ترجمة:
د. عبد الرحمن عبده

لحظة تنوير

أبوالعلا السلامونى

لا تغلقوا المسارح

حينما كتبت في الأعداد السابقة عن حي المسارح ومحنة مسرح الهناجر مطالبا المسئولين باستعادة المسارح المغلقة التي كان لها دور فى حياتنا الثقافية كمسارح عماد الدين وحديقة الأزبكية، والتي تعتبر ثروة قومية، ينبغي الحفاظ عليها، حينما كتبت ذلك متفائلا بأنه من الممكن استعادة هذه المسارح مثلما تستعيد البيوت الأثرية المملوكية والقصور الإسلامية، ونقوم بترميمها وإصلاحها، لم أكن أتصور أن ما يحدث فى الواقع هو عكس ما تمنيته أو تفاءلت به، إذ إن مسلسل إغلاق المسارح لا فتحها، هو الذي أخذ يتوالى ويستشرى منذ بدأ باحتراق مسرح الأوبرا الخديوية، ليصبح مجرد جراج كئيب للسيارات، وليشوه أجمل بقعة تاريخية فى القاهرة، ثم اختفاء مسرح الحكيم، وهو المسرح الوحيد الباقى فى عماد الدين، شارع المسارح، وبعدها تم هدم وتخريب مسرح السامر الذي كان متنفسا للفرق الإقليمية، وبوتقة للتراث والمسرح الشعبى، ثم إغلاق مسرح أكاديمية الفنون، ومسرح سيد درويش بالهرم، والآن يتم إغلاق مسرح الطليعة ومسرح السلام بحجة أنهما فى حاجة إلى الإصلاح، وربما يلحق بهما مسرح العرائس بعد إغراقه بالمياه، وكذلك المسرح القومي العريق الذي ما إن يخرج من محنة حتى يدخل فى محنة أخرى، آخرها الحريق الذي حدث به نتيجة الإهمال، هذا فضلا عن إغلاق جميع مسارح وفرق القطاع الخاص التي لم يبق منها سوى مسرح الزعيم ومسرح الفن. والآن ها هو ذا مسرح الفن ينضم إلى سلسلة المسارح المغلقة والمهددة بالزوال، وأيضا يمكن أن نضيف إلى هذا المسلسل إغلاق مسرح التليفزيون (مسرح يوسف السباعى) وهكذا. أي أنهم يغلقون مسارح الدولة ومسارح القطاع الخاص على حد سواء، دون أن يتحرك المسرحيون أو نقابتهم التى من المفروض أن تدافع عنهم.

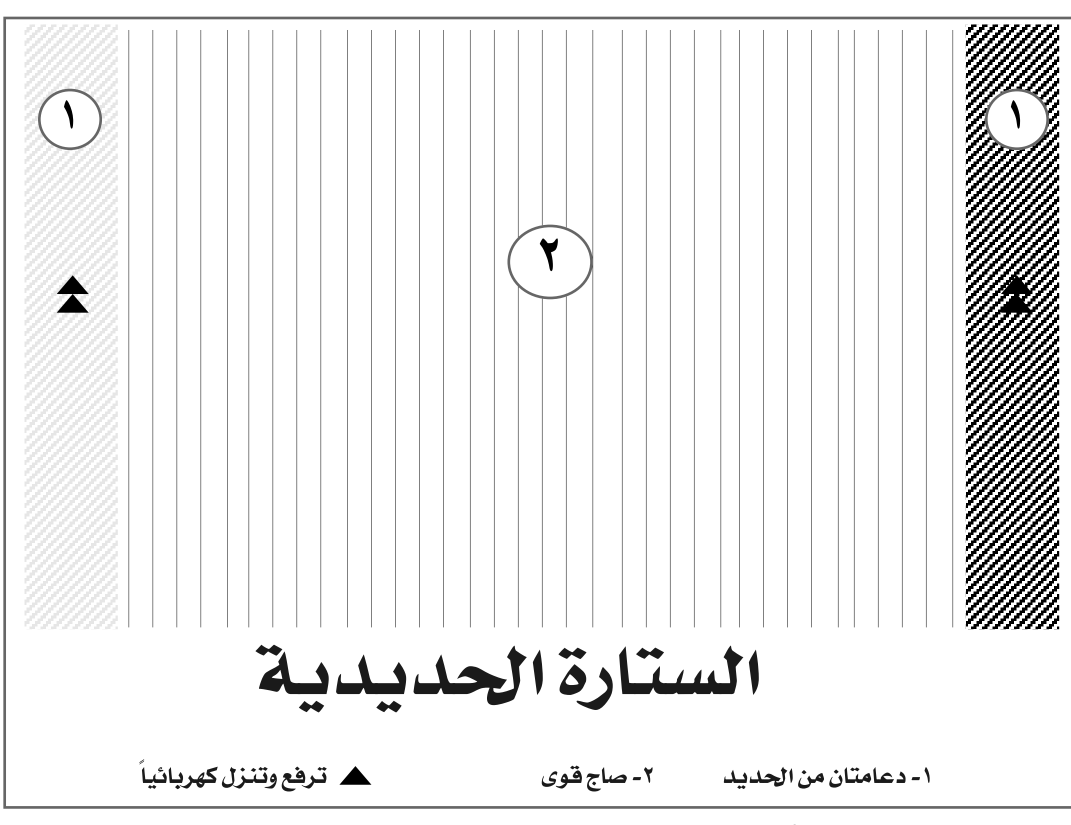
ويبدو أن الأمر قد أصبح وكأنه وباء وعدوى مرضية أخذت تنتشر مثل انتشار النار فى الهشيم، أو كأننا بإزاء ظاهرة ميتافيزيقية تذكرنا بمسرحية "مشعلوا الحرائق"، أو فلنقل "مغلقوا المسارح". ولنكن صرحاء يا سادة، إذا كانت كارثة حريق مسرح بنى سويف هى المبرر وراء إغلاق هذه المسارح بحجة تحقيق وضمان وسائل الأمن والأمان، فلماذا لم يتم هذا الأمر حتى الآن، وقد مضى على هذه المحنة عدة سنوات؟ لماذا لم تتخذ الإجراءات اللازمة على وجه السرعة لتحقيق هذا الأمر مثلما اتخذت الإجراءات السريعة والفورية بعد حريق مجلس الشورى، التي لم تستغرق بضعة شهور لا عدة سنوات؟ أليس هذا من الغريب والعجيب والمريب يا حضرات؟! ودعوني أسألكم يا سادة سؤالا بريئا وصدقوني ليس فيه غمز ولا لمز، لماذا لم يتحول مبنى مجلس الشورى بعد احتراقه إلى جراج للسيارات، كما حدث بعد احتراق مبنى الأوبرا الخديوية العريق؟ أو لماذا لا يتحول إلى حديقة مثلما يراد الآن بمسرح الفن؟ هل لأن مبنى مجلس الشورى أهم من مبنى للأوبرا أو دار للمسرح؟ لا أظن ذلك. فإذا كانت دار مجلس الشورى يجتمع فيها ممثلو الشعب باعتباره رمز الديمقراطية، فإن دور الأوبرا والمسرح والفنون جميعًا يجتمع فيها الشعب نفسه الذي هو الديمقراطية ذاتها وليس رمزها فقط، أي أن المسرح فى حقيقته هو برلمان الشعب، وهو الأصل وهو الأولى بالرعاية والإصلاح الفوري والسريع. ولنتذكر يا سادة أن الديمقراطية التي يتغنى بها العالم أجمع نشأت وترعرعت داخل المسرح فى بلاد الإغريق، ولنتذكر أيضا مقولة أحد أعمدة المسرح العالمى التي جاء فيها: (أعطني مسرحا أعطيك شعبا)، مما يعنى بكل بساطة أن إغلاق مسرح هو خنق لحرية الشعب وإزهاق لروحة القومية وقتل للديمقراطية.

• د. حسين الجندى مدير صندوق التنمية الثقافية أعلن عن استقبال الصندوق لمشروعات العروض المسرحية الجادة لدعمها ماليا.



• إن المجتمع يتطور اعتمادا على عاملين: أحدهما سلبى والآخر إيجابى.. وسرعة التطور تعتمد على قوة الدفع التى يقوم بها الجانب الإيجابى وعلى سرعة التحلل التى يسببها الجانب السلبى.. وإذا فقد التطور أحد العاملين لسار بقدم واحدة.

الإنقاذ من حرائق مسارحنا



يجب أن نمتلك ثقافة إطفاء الحرائق دون خوف أو أحكام قيمية

الكتابة فى موضوع أمر شائك ولا شك. لكن الصمت عن إثارة نفس الموضوع.. عبطًا أن ندفن الرءوس فى الرمال. ولا أعتقد أننى بكتابتى أتجاوز خطوطا حمراء، إذ الدافع إلى الكلمة هو التعريف بأن مسرحا أو أكثر من مسارحنا قد أُبتلى بهذه الكارثة (فى عام 1962احترق مسرح الجيب الأول فى نادى السيارات – قصر النيل بالقاهرة).

لكن.. هل باستطاعتنا أو فى وسعنا إقرار تدابير فعَّالة ونافعة لدرء مثل هذه الأخطار القدرية وغير القدرية؟ وأقول.. نعم. كم من مسارح إنجليزية وروسية وفرنسية قد أصابها مثل ما يصيبنا اليوم، لكن هذه هى طبيعة المهنة المسرحية، حيث الديكورات من الخشب والقماش، والملابس وغيرها من مواد قابلة للاشتعال سريعا.

ولا يستهدف هذا المقال الإشارة إلى حرائقنا، فهى لا تزال فى دور البحث والتحقيق. لكن الهدف هو تحرير رسالة توعوية تقف سدًا منيعا لمثل هذه الأقدار.

هل أعود إلى التاريخ المسرحى.. لكن فى عجالة، لأقرر –وبالواقع –أن مسارح عديدة مرّت بهذه التجربة المريرة.

طبيعة خشبة المسرح أن تُبنى من الخشب على فراغ هوائى أسفلها تمكينًا لأكوستيكية الصوت. ومسرح ديونيزوس الإغريقى كانت صالته خشبية، لكنها سرعان ما انهارت (وهو المسرح الذى قُدمته عليه أعمال الأوائل إسخيلوس، سوفوكليس، بدايات درامات يوريبيديس).

بعد ذلك كان المسرح والصالة من الحجر. فى الثقافة الهيلنستية توسّع بناء المسارح من الحجر، وتغيرت خشبة المسرح الإغريقى، إذ انفصلت الصالة مكان الجمهور عن خشبة المسرح. خشبة المسرح فقط من الخشب (سقف الباراسكينيون + الليجيون مكان الحدث والحوار)، كما جاء ارتفاع الليجيون على أعمدة حجرية بمساحة ما بين 10 و 13 قدما.

فى المسرح الرومانى بدايةً قام التمثيل فى المعابد التى قدّمت عروضا دينية لم تدم طويلا؛ إلا أن انتقال المسرح وفن التمثيل إلى قاعات المسارح الحجرية قد تم بعد بناء دور المسارح الرومانية (فى المسارح الدائرية المكشوفة كان الحجر هو الأساس – الكولوسيوم فى روما + الأرينا فى فيرونا). أول مسارح الدراما الرومانية بُنى عام 179 ق.م بجوار معبد أبوللو من الخشب، لكن سرعان ما أُعيد بناؤه من الحجارة عام 145 ق.م. ونفس الحال فى مسارح بومبيوس، مارسيللوس، بالبوس. أما مسرح الأورانج Orange الذى بنى فى القرن الأول الميلادى فمثّل نموذج المسرح الرومانى الحجرى.

كما تشير بعض المراجع إلى أن أول مسرح بُنى من الحجارة على يد م. أسكوروس تم هدمه فى العام 58 ق.م لأسباب غير معلومة. فى عصر النهضة الأوربى يصمم الإيطالى سبستيانو سرليو 1475 - 1554 – مسارح حجرية إيطالية بفتحة واسعة تصل إلى 17مترا. كما يأتى الإيطالى أندريا باللاديو - 1580 - 1508بتطبيقات هندسية يودعها مسرح تياترو أولمبيكو) فى مدينة فتشنزا.

هذا عن حجريات مسارح أوربا، والتى سبقتنا كثيرا فى لعبة المسرح. ومع ذلك فقد احترقت مسارحها الحجرية، حتى مع احتياطاتها الأمنية أو الدفاعية.

ودعونى أقول.. ليست لدينا خطط دفاعية ضد الحرائق. كثرت مسارحنا، ومسارح الأقاليم والمحافظات.

لكن يبدو أن علينا أن نبدأ بتعلم ثقافة إطفاء الحرائق، ولا عيب فى ذلك. لا عيب أن نحمى دورا حجرية تشع ليلا بثقافة لجماهير بلادنا.

وعلى ذكر الحرائق. أصدرتُ –وفى تواضع شديد –ما تعلمته فى المسرح القومى المجرى لخمس سنوات، أصدرت كتابا صغيرا (المسرح الاشتراكى –المكتبة الثقافية –العدد – 154 صادر عن الدولة –الدار المصرية للتأليف والترجمة – الثمن خمسة قروش)، أنقل لجريدة "مسرحنا" ما كتبته عام 1966 فى صفحتى 38 و " .39 هناك فرقة المطافئ فى المسرح الاشتراكى.. ولقد اعترفت الدول الاشتراكية بالحقيقة كاملة، وهى أنّ مسارح الدولة التى تمتلكها وتصرف عليها الملايين من أجل رفاهية شعبها عليها أن تكون فى مأمن من الحرائق. وإذا عُدنا إلى حصر حرائق المسارح لأدركنا الخسارات التى لحقت بها وبأدواتها وبمخازن ملابسها وبمبانيها والتى لازالت تلحق بها.. الأمر الذى أعدّت له نظم المسارح عُدتها، فأقامت فى كل مسرح –حسبما نص على ذلك القانون –فرقة مطافئ كاملة تعمل ليل نهار فى ورديتين. يتألف عددها من طاقم عبارة عن 8 أعضاء وقائد ضابط. وهذه الفرقة لها أماكنها الاستراتيجية وقت العروض المسرحية، وفى أنحاء صالة الجمهور قبل العرض وبعده، كما لها أماكنها التى تحتلها أثناء العرض (فى الكواليس) محافظة بذلك على أموال الدولة وأرواح فنانيها وجمهور مسارحها من الضياع أو الدمار، نتيجة الخطأ أو الجهل أو التهاون" –انتهى الاقتباس.

عندما يُشعل ممثل –حسب دوره – سيجارة أو شُعلة. ساعتها –وكتابة يُسجل رجل المطافئ زمن الإشعال بالدقيقة، ويقف فى نفس الوقت فى كالوس المسرح حتى يتأكد من إطفاء السيجارة أو الشعلة، كما يقوم كل مسرح عند انتهاء الموسم المسرحى بعمل (بروفة حريق) تنهال فيها مياه الإنقاذ على خشبة المسرح وفى الصالة لإتمام مهمة إطفاء الحريق.. الوهمى أصلا، لضمان تشغيل أجهزة الإطفاء وصلاحياتها.

ومع كل هذا الصدق الذى عُدنا به من المسرح الأوربى مسلحين بالحقائق العلمية فقد كتب –وقت صدور الكتاب – زميل كاتب فى مجلة "الكواكب" نقدا ساخرا للكتاب فى 1966/4/19 بعنوان (المسرح الاشتراكى بعد البطانية الاشتراكية والحذاء الاشتراكى) بعناوين فرعية.. (غموض، طرائف، تخلّف). ثم عاود الكتابة فى نفس "الكواكب" فى 1966/5/17بمقال عنوانه (الأخلاق الاشتراكية قبل المسرح الاشتراكى) بعد أن رددت عليه بمقالين حاميين فى نفس "الكواكب" –التى كنتُ أنا الآخر محررا بها – فى 1966/4/25 - 1966/5/25

أُنظر كيف كان الرد على فكرة المطافئ المسرحية ساعتها.. "كلام غامض شديد الغموض، الذى لا ريب فيه هو نتاج عدم الوضوح عند المؤلف، وبين الكلام المنسوب إلى المسرح الاشتراكى، وهو فى الواقع ينسحب على أى مسرح فى أى دولة تحت نظام اجتماعى" انتهى كلام.

واليوم وبعد مرور (42عاما على نومنا عن هذه القضية الحيوية فى مسارح العالم، لعل الزميل –وهو حى يرزق – يقدر مدى الخسارات التى لحقت بمسارحنا، بعد أن أنهى واحدا من شتائمه قائلا.. "إن فن المسرح عندنا هو أكثر الفنون نُضجا وارتباطا بالواقع ومتابعة للتطورات الاجتماعية التى تمر بها بلادنا. نطلب من الله أن يصيب السينما والأغانى والفنون التشكيلية بعض ما أصاب المسرح حتى تصحو من غفوتها"!!

ليس ما أوردته تصفية حسابات أو ما شابه، لكن الأمر لم يكن أكثر من دعوة صادقة تعلمناها لتفادى الحرائق فى المسرح الاشتراكى الأوربى. فكان هذا "جزاء سنمار".



الحرائق مرة ثانية

فى هذه الفقرة من المقال دعونى أُحدد التواريخ حرصا على عاملىَ (الصدق والثبات فى مناهج البحث العلمى) وبعيدًا عن الدعاية والأنا.

فى 5 / 12 / 2006 شرفنى الدكتور جابر عصفور بعضوية لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، فى نفس التاريخ كتبت إلى مقرر اللجنة – رسميا – الراحل سعد أردش فى فقرة 2 ما يفيد "طلب الدعوة إلى "سيمنار" Seminar بلجنة مُصغرة ولو مرة كل شهر أو شهرين لبحث مشكلات المسرح المصرى، وتحديد هذه المشكلات، ومناقشتها، ثم الخروج برأى محدد يساعد على إزالة مثل هذه المشكلات، ثم تصويرها على فيديو لإرسالها لمسارح الثقافة الجماهيرية فى طول مصر وعرضها، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإننى شخصيًا أرى أن مسارح الدولة –والتى عانت من الحرائق فى المبانى والدور المسرحية، تماما كما عانت كل مسارح العالم، فى حاجة إلى حلول جذرية تستند إلى العقل والرؤية الواضحة. وعلى سبيل المثال مرة ثانية، أرى أن مسارحنا الحكومية فى أمسّ الحاجة إلى أن تتسلح بما عرفناه فى أوربا بـ (الستارة الحديدية) كما تعرفون. وأظن أنه قد آن الأوان لإنشائها –أمام الستارة الأمامية كبديل، بدلا من تحريم استعمال الشموع والمواد الحارقة، حفاظا على الأمانة العلمية فى الإخراج أو الإنتاج المسرحى. وهو ما يمكن اقتراحه من اللجنة المُوسعة، واتفاقا مع الزميل رئيس البيت الفني، فضلا عن الجانب الاقتصادى الذى تُدرّه هذه الستارة – الحديدية حينما يستعملها المسرح كل مرة للإعلان المحترم.

ثم حاشية بمقترحات مستقبلية جاءت باجتماع لجنة المسرح بتاريخ 2007/11/1 تضمنت:

- حالة جماهير المسرح المصرى.. وخاصة الحكومية.
- فكرة التعاون بين المسرحين الحكومى والخاص.
- إعادة نشر مكتبات تخصصية صغيرة داخل المبانى المسرحية الحكومية تحتوى على الكتب المسرحية الصادرة تعميقا لربط الجماهير المسرحية بالفكر المسرحى المعاصر.

ورغم اطلاع اللجنة على المقترحات لتفعيل دور لجنة المسرح شُكلت لجنة مصغرة من د. جمال عبد المقصود، وسعد أردش، ود. كمال عيد، ود. حسام عطا، ود. خليل مرسى، وناصر عبد المنعم.

ورغم تقديمى (ورقة مرسومة مُلونة – للستارة الحديدية وتكوّنها من دعامتين جانبيتين من الحديد + وقوامها من الصاج القوى + وطريقة التشغيل بالرفع إلى السوفيتا والنزول منها كهربائيا). رغم كل هذا الإسراف فى الزمن والإهدار فى المصلحة العامة، يحدث حريق مسرح الأزبكية!!

عندما كنت دائم السؤال عن الستارة الحديدية، جاءنى الرد أخيرا.. أن اللجنة استشارية!! كان دافعى –وليس دفاعى – إلى هذا المقال هو أن تأخذ الأمور المسرحية العاجلة طريقها إلى التنفيذ أو التطبيق، خاصة وأنها موجودة منذ قرون فى مسارح العالم صغيرها وكبيرها.

عام 1980 -1981زرت مدينة مالطا صيفا حينما كنت أعمل أستاذا بجامعة الفاتح فى ليبيا. المسرح القومى هناك فى بلد صغير جدا يُذكرنى بمسرح دار الأوبرا المصرية التى احترقت –وأسفًا – عام .1971مسرح صغير لكن بأدوار للبنوار، ولوج أول، ولوج ثانى وأعلى الصالة كأنه مسرح دار الأوبرا الملكية القديمة التى كان يُجبرنا أستاذنا الراحل زكى طليمات على حضور كل عروضها بالمجان، تكملة عملية وتطبيقية للدراسة فى معهده (المعهد العالى لفن التمثيل العربى) هكذا كان اسم المعهد فى أربعينيات القرن الماضى.

لعلنا نتشبه بمسرح مالطا الصغير، الذى نقل تقنيات المسرح الإنجليزى –إذ كان للبريطانيين اليد الطولى هناك، ولا يزال مصيفا للبريطانين حتى اليوم.

نهاية إن ما ذكرته من أحداث وتواريخ مثبت بالمحاضر الرسمية بالمجلس الأعلى للثقافة، منعا للمزايدة.

إن كل همومنا هى من أجل المسرح المصرى، ولا غير المسرح من تطلعات أو أشخاص. فالحقائق الثابتة هى الباقية دوما. والله من وراء القصد.

الجرأة فى تناول مشكلة المقال أننى تجاوزت سن الطموح، وتعديتُ حاجز الخوف. وأتذكر مقولة الزعيم السياسى والروحى الهندى موهانداس كرمشند غاندى ((1948 – 1869المنادى باللاعنف حينما قال: "فى البداية يتجاهلونك، ثم يسخرون منك، ثم يحاربونك، ثم تنتصر أنت فى النهاية".



د. كمال الدين عيد

• المركز الثقافى البريطانى بالقاهرة أعلن عن بدء تلقى أعمال راغبى التقدم لمسابقة التأليف السنوى حتى نهاية مارس 2008.



المسرح والممارسة الدراماتورجية

لم يحظ المصطلح المسرحى (الدراماتورجية)، اليونانى الأصل، بأى مرادف عربى دقيق حتى الآن، شأنه شأن العديد من المصطلحات الأجنبية الإجرائية فى الفنون البصرية والسمعية والمشهدية مثل: الكوريغرافيا، الغروتسك، الماكياج، البارودى، السيناريو، الفودفيل، الكواليس، السينوغرافيا ... إلخ.

إن كلمة (الدراماتورجية)، حسب المعجم المسرحى، لها مجال دلالى واسع لأنها تدل على وظائف متعددة ظهرت تباعاً مع تطور المسرح، وهى مأخوذة من الفعل اليونانى الذى يعنى (يؤلّف، أو يشكل الدراما)، وتُستخدم بلفظها اللاتينى فى أغلب لغات العالم، وكذلك فى اللغة العربية، اذ لم يُعرف المفهوم، ولا يوجد له مرادف، بل تُستخدم مصطلحات أخرى تغطى بعض الجوانب الدلالية لمصطلح (دراماتورجية) مثل (تكييف، أو إعداد، أو قراءة، أو كتابة). وفى الخطاب النقدى الحديث صارت تضاف، فى بعض الأحيان، صفة (الدراماتورجية) على هذه الكلمات، فيقال (تكيييف دراماتورجى) و(قراءة دراماتورجية).

فى القرن السابع عشر كان مؤلف النص المسرحى فى أوروبا يسمّى (الدراماتورج)، ومصطلح (الدراماتورجية) يعنى فن تأليف المسرحيات. وتطور المعنى فيما بعد، مع انتقال مركز الثقل تدريجياً من النص إلى العرض، ومن مؤلف النص إلى معد العرض. وتمثّل التجربة الألمانية فى المسرح أول انفتاح فى معنى الكلمة على مدلولات جديدة تتخطى عملية الكتابة لتشمل العمل المسرحى بمجمله بما فيه عمل الممثل وشكل العرض. وقد ثبّت الكاتب الألمانى (لسنج) المعنى الجديد للكلمة، فى القرن الثامن عشر، فى كتابه (دراماتورجية هامبورغ) الذى انطلق فيه من الرغبة فى الخلاص من هيمنة النموذج الكلاسيكى الفرنسى، وتثبيت الخصوصية المحلية الألمانية. ثم جاء (بريشت) فطور أسلوباً فى التحليل (الدراماتورجى) للنص، والعمل مع الممثل لكى يبدأ هذا المفهوم فى الانتشار بمعناه الجديد، وصار مصطلح (الدراماتورجية) يغطى مجال المسرح كله بما فيه كتابة النص، وتحضير العرض، ودراسة تاريخ المسرح والنقد.

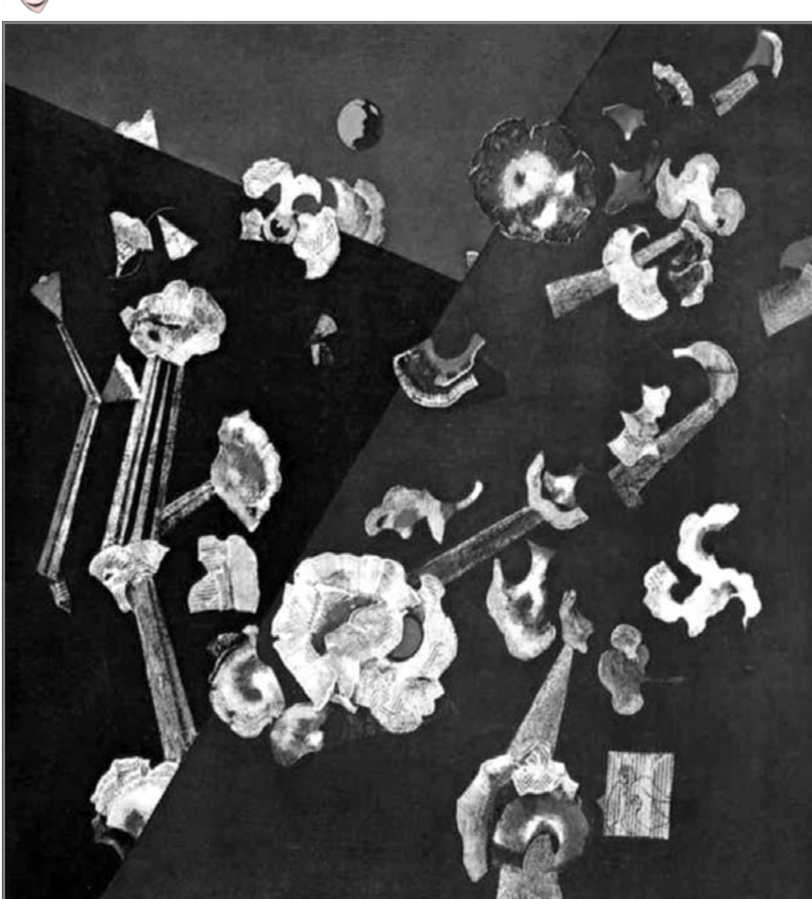
لقد سبق مفهوم (الدراماتورجية) مفهوم الإخراج ومهّد له. وفى كل الأحوال يعد ظهور(الدراماتورجية) والإخراج تحولاً فى المنظور للمسرح وانبثاقاً لما يسميه الناقد الفرنسى برنار دوت بـ (الذهنية الدراماتورجية)، فهو يرى أن تراجع أهمية الأعراف التى كانت تتحكم بالكتابة والعرض جعل من العملية (الدراماتورجية) عمليةً مهمةً لأنها تبنى علاقةً جديدةً ما بين النص والعرض بمعزل عن القواعد.

فى المسرح العربى تعرضت وظيفة (الدراماتورج)، خلال العقدين الماضيين، إلى كثير من التشويه والتسطيح، إذ بدأنا نلاحظ ظهور اسم (الدراماتورج) مع المخرج فى بعض العروض المسرحية، من دون أن يكون له جهد (دراماتورجى) حقيقى فى التجربة، إما بسبب عدم إدراك (الدراماتورج) لوظيفته، أو بسبب دكتاتورية المخرج، أو لجهل الطرفين العلاقة بين عمل المخرج، وعمل (الدراماتورج). وقد خضت شخصياً تجربتين (دراماتورجيتين) مع مخرجين اثنين من المخرجين العرب هما: العراقى عزيز خيون فى مسرحية (يا أهل السطوح) ، والأردنى غنام غنام فى مسرحية (كأنك يا بو زيد ....)، وأعترف بأننى نجحت نجاحاً محدوداً فى التجربة الأولى، وفشلت فى التجربة الثانية، على الرغم من تقديم المسرحيتين فى مهرجانين دوليين، وظهور اسمى إلى جانب المخرجين خيون وغنام فى الوثائق المنشورة.

مفهوم الدراماتورجية أسبق من الإخراج وكان ممهداً لظهوره

وفى الواقع أن (الدراماتورجية)، بوصفها ممارسةً ذهنيةً وعمليةً، سادت فى العملية المسرحية، وأصبحت جزءاً من العمل الإخراجى حتى فى حال غياب (الدراماتورج)، فبات الكثير من المخرجين يقومون وحدهم بنوع من القراءة (الدراماتورجية) من أجل التحضير للعرض، هذه القراءة يمكن أن نطلق عليها عملية (مسرَحَة) أو (تمسرح)، ومن بين هؤلاء المخرجين، فى المسرح العربى، تمثيلاً لا حصراً، صلاح القصب، وقاسم محمد، وكاظم النصار (العراق)، والفاضل الجعايبى، ومحمد إدريس (تونس)، وسليمان البسام (الكويت)، وحكيم حرب (الأردن). لقد اتخذ هؤلاء المخرجون الخيار (الدراماتورجى) منهجاً فى إبداعهم المسرحى، على الرغم من اختلافهم فى التجربة المسرحية منحى وأسلوباً، فالقصب اجتهد (مخرجاً دراماتورجاً) طوال ربع قرن من خلال مسرح الصورة ونصوص عالمية، أغلبها كلاسيكى، معتمداً قراءةً تأويليةً تختزل النص، وتعصف به أحياناً. واجتهد قاسم محمد فى إطار التراث والثقافة الشعبية، إلى جانب نصوص شرقية وعربية، شاحناً إياها بدلالات إنسانية وقيم نبيلة مطلقة، من خلال صوغ مسرحى يقوم على الطقس الشعبى، والاحتفال، واللعب، والحكى، وغير ذلك من أساليب التعبير المحلى. وتميز الجعايبى وإدريس بإضفاء جمالية رفيعة على تجاربهما التى تنهل من الواقع موضوعات فى غاية الحساسية والجرأة، وأحياناً المسكوت عنها، أو غير المفكّر فيها، بسبب هامشيتها من وجهة نظر المبدعين التقليديين. ويتصدر هذه التجارب عادةً أداء أخاذ وغير مألوف للممثلين من خلال حرفية عالية المستوى فى استثمار طاقاتهم الجسدية والصوتية، إضافة إلى التشكيلات البصرية المبهرة التى تسحر العين وتثقفها. واستخدم البسام "مبضعه" الدراماتورجى فى تشريح أشهر تراجيديات شكسبير (هاملت، ماكبث، وريتشارد الثالث)، وحوّل شخصياتها الكلاسيكية إلى شخصيات منبوذة معاصرة (الإرهابى، الطاغية، وتاجر الحروب)، متخذاً اسلوب الإسقاط السياسى من خلال ربط أحداث تلك المسرحيات المسرحيات بقضايا الساعة فى الواقع العربى والدولى بما تحمله من سلبيات وآلام ومحن، وإثارة تساؤلات حول الكثير من الأزمات والصراعات الإنسانية والسياسية.. وقد وصفت صحف بريطانية أحد عروضه (وهو مؤتمر هاملت) بأنه أجرأ عمل سياسى يفضح الاستبداد والحروب، وينتقد الدول المتسلطة المتاجرة بمآسى الشعوب. وكان عرضه الثانى (ماكبث 60 واط) قطعةً فنيةً هجينةً تقع فى منتصف الطريق بين السرد الروائى والرسم التجريدى، بين فن العرض الحىّ والمسرح، فضلاً عن كونه لعبةً مثيرةً عمد البسام من خلالها إلى جعل الشخصيات فى وضع تنسى فيه معظم حوارات المسرحية، ولكنها تستمر فى إدارة الأفعال الدرامية بنوع من التحريف المتكرر والمستمر. وبرز الجهد الدراماتورجى فى تجارب المخرج حكيم حرب (المتمردة والأراجوز، كاليغولا، سيمفونية الدم ماكبث، ومأساة المهلهل) التى ركز فيها على البعد الوجودى- الفانتازى للتراجيديا العالمية والمحلية، جاعلاً أبطالها المستبدين يندفعون إلى الأمام، دون تروٍّ، لتحدى نواميس الطبيعة والقوى الميتافيزيقية، وملاقاة أقدارهم المأساوية بلغة مشهدية بصرية شديدة الإيحاء، تتداخل فيها مناخات وأطر تاريخية وحديثة ذات نزوع غرائبى يجمع الوهمى بالواقعى، والمعقول باللا معقول، محفزاً ذهن المتلقى على نوع من التأويل الحر، وفك الاشتباك بين البنى المتعارضة فى الفعل الدرامى.





عواد على

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

الإنتاج المسرحى وأمراض الثقافة المسرحية

يمر الإنتاج المسرحى فى السنوات الأخيرة بحالة من التحسن على إثر تفاعل المواهب الشبابية مع مكتسبات ذاكرتهم البصرية من مخزون مشاهداتهم لجديد العروض المسرحية الوافدة، التى شاركت فى٠٠ فعاليات التجريبى الدولى، فضلا عن تفاعلهم مع إيقاع العصر، وقدرة بعضهم على النفاذ إلى جوهر الحدث أو الشخصية المسرحية، والعمل على تجسيدها أو إعادة تصويرها من منطلقات الاحتمال لا منطلقات الضرورة، بما يسهم فى إنتاج دلالات متعددة لخطاب العرض المسرحى الواحد، عبر نظرة تعدد بدلالة تامة لخطاب العرض.

لقد اكتسب شباب المسرح فى مصر وفى بعض بلاد العرب الكثير من سعة الأفق، بفضل الحركة المتجددة التى ضخت العديد من الصور والتصورات المستلهمة من تدفق العروض التجريبية من ناحية، ومقاومة شباب المسرح للمد المتسع لفنون الميديا ومواجهتها برؤى فرجوية تحاول بعث العرض المسرحى فى خلق جديد، بعد أن شاخت الرؤى وتكلست الصور المسرحية.

ولا شك أن فى حالة الاستنهاض الفرجوى للعرض المسرحى نوعا من معالجة أمراض المسرح المستوطنة، والتحصن من أمراض محتملة، نخلص من بعضها فى سبيل التخلص مما قبع منها فى ثنايا جسده الإدارى والإنتاجى، وهو فى سبيل ذلك عليه أن يتخطى الكثير من الصعوبات، والمعوقات، ومراعاة عدد من المتغيرات منها:

تغير سيكولوجية الجمهور؛ وذلك يلزم الفكر الإنتاجى الإدارى بمواكبة ذلك التغيير بسيكولوجية إنتاجية ملائمة.

البعد عن الإدعاء الزائف بتفرد الموهبة (غرور الموهبة) عند بعض الشباب.

عدم استسلام المنتج المسرحى للإغراءات الإعلامية أو المادية على حساب الفن.

عدم الاستسلام لبريق الشهرة وأصداء المنجز الشخصى وصراخ الذات، بوساطة الفنان نفسه والنفاق الإعلامى.

البعد عن المغالاة وعن التبسيط المخل فى الخطاب المسرحى أو تكلف طرح القضايا القومية أو المؤدلجة، أو الإنخداع ببريق الفكرة أو وقع دويها التآمرى.

إيجاد مخرج تخييلى مسرحى للانفلات من القيود الرقابية الجمعية والرسمية.

مراجعة البيوت المسرحية لهويات فرقها حتى لا تذيب هوياتها بعضها بعضا.

درء الفنان المسرحى وإدارة البيوت والنقابة لأوجه النقص الثقافى المتجدد.

امتناع الكتاب عن مخاطبة جميع الناس نيابة عن جميع الناس اجتماعيا وثقافيا.

امتلاك إدارة المسرح لمنهج فى التخطيط لموسم مسرحى ومنهج للممارسة وتفعيل النقد.

توزيع الباحثين المسرحيين بالبيت الفنى للمسرح نقادا مقيمين بالمسارح للكتابة النقدية عن العروض المسرحية.

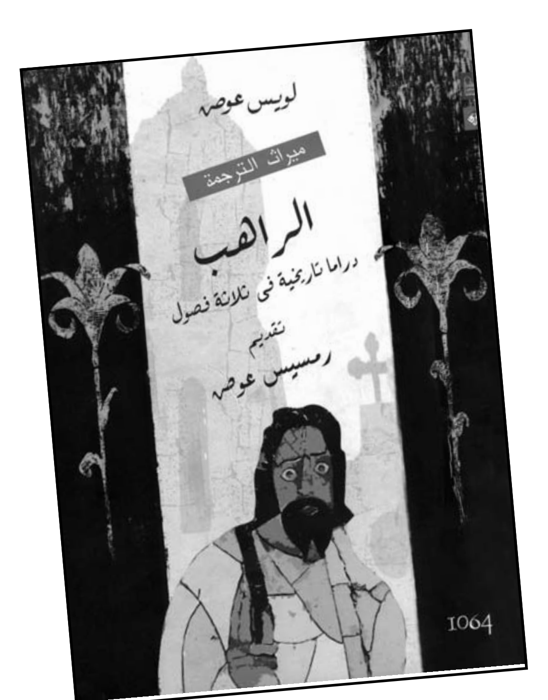
تجديد عضويات لجان القراءة والمكاتب الفنية تجديداً للدماء وللقدرات، ونفيا للشليلة.

إيجاد فضاءات مكانية لإقامة العروض البسيطة البليغة فى آن، بديلا عن نقص دور العروض وقلة تجهيزاتها وعقد إداراتها.



• استفاد سعد الدين وهبة من استغلال رموزه فى تجنب هذه المصيدة التى يقع فيها كثير من الكتاب عندما يعالجون مضامين اجتماعية.. فلم تتحول الشخصيات إلى أبواق دعاية لأرائه الخاصة، وإنما تجسدت داخل النص بفضل الأبعاد والرموز ذات الإيحاءات المتعددة.

التاريخ والدراما.. أين ينتهى الواقع وكيف يعمل الخيال؟!



الكتاب: الراهب - دراما تاريخية فى ثلاثة فصول
المؤلف: لويس عوض
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة



ظهرت لأول مرة مسرحية (الراهب) سنة 1961 للمترجم والناقد والمؤلف المسرحى دكتور لويس عوض أحد القامات التى شاركت فى إثراء وبناء المسرح فى الخمسينيات والستينيات وحتى وفاته فى سبتمبر عام 1990 بكم وكيف هائل من الترجمات والمؤلفات المسرحية والكتب النقدية، وقد كتب هذه المسرحية بعد مروره بتجربة قاسية فى المعتقل، ولم يجد غير عصر الشهداء المسيحيين ينكفئ عليه ويستلهم منه ما يعزيه عما أصابه من جراح نفسية فى المعتقل.

والكتاب الذى بين أيدينا والذى صدر ضمن مشروع ميراث الترجمة التابع للمجلس الأعلى للثقافة يحمل بجانب النص العربى لمسرحية (الراهب) الترجمة الإنجليزية لهذا النص، والتى قام بترجمتها لويس عوض بنفسه، ليضع هذا الكتاب بين يدى عشاق ودارسى الترجمة الأدبية، وخاصة النصوص المسرحية، فرصة ليتعرفوا على أسلوب ومنهج واحد من رواد الترجمة فى مصر.

ولم يكتف الكتاب بأن يضم بين دفتيه النصين العربى والإنجليزى لهذه المسرحية، بل يضم كذلك مقدمة طويلة تحت عنوان (نبذة تاريخية) يشرح فيها لويس عوض وباستفاضة الفترة التاريخية التى تعرض لها فى هذه المسرحية وهى الثورة الاستقلالية التى نشبت فى الإسكندرية سنة 296 م، بزعامة الوالى الرومانى آخيل ضد حكم الرومان، وقد تم سحق هذه الثورة من قبل القوات الرومانية، وتم تسمية هذه الفترة بعصر الشهداء، لكم المذابح الرهيبة التى ارتكبت فى حق المسيحيين بمصر من الحاكم الرومانى (دقلديانوس). كما يوضح الكاتب فى هذه المقدمة كم المصادر التاريخية الغربية منها والمصرية والتى تؤرخ لهذه الفترة، بل ويشرح النظريات التاريخية الحديثة والقديمة التى تعرضت لهذه الفترة، وكيف بنى منها الهيكل التاريخى لهذه الدراما. وعن وجهة نظره فى تناول المبدع لأية فترة تاريخية يقول الدكتور لويس عوض:

"هناك مشكلة تاريخية تتطلب دراسة العصر وجوه وأحداثه، ومشكلة إنسانية تتطلب رسم شخصيات درامية واضحة المعالم. وقد حاولت أن أتوخى الدقة التاريخية لعاملين: أولهما أننا بصدد ثورة محددة يعرف التاريخ عنها الشىء الكثير، وبصدد بعض الشخصيات التاريخية التى يعرف عنها التاريخ الشىء الكثير أيضًا، وثانيهما أنى لا أرى أن من حق الفنان أن يعبث بحقائق التاريخ ليخدم غرضه الفنى، فإن ضاقت حقائق التاريخ عن عرضه فليخلق لنفسه ولجمهوره ما شاء من أساطير، وإنما حق الفنان مقصور على التفسير والتأويل سواء فى الأحداث أو فى السلوك أو فى النوازع أو فى الغايات أو فى تصوير الشخصيات الإنسانية، كل ذلك فى الحدود التى تخدم فنه ولا تشوه التاريخ المعروف، كما أن من حقه الاستفادة من كل غموض وملء كل فراغ. ومدار عملية الخلق الفنى فى نظرى هى تركيب جزئيات الحياة فى كل ذى مغزى إنسانى".

وهذا ما فعله تمامًا الدكتور لويس عوض حين تناول التاريخ فى عمل أدبى، وفى هذه المسرحية يضع على نفسه قيد الالتزام بالدقة التاريخية فى سائر الوقائع والأحداث التى تمت ونتائجها، لكنه حين يختار شخصياته الدرامية يذهب إلى حيث المساحة التى يشعر فيها بحرية التصور والبناء والحركة فيختار الراهب (أبانوفر) الذى ذكر عنه فقط قصة استشهاده، وكذلك البغى (مارتا) التى اهتدت، مع اختياره لعدد من القادة الرومان والمصريين وقد بنى تصرفاتهم ودوافعهم من خلال دراسته وفهمه لهذه الفترة التاريخية ومشاكل الإمبراطورية الرومانية والصراع المصرى الرومانى.

يؤكد لويس عوض على أنه يبرز كل هذه التفاصيل عن هذه الفترة التاريخية وكيفية تناوله لها، حتى يبين للقارئ أين ينتهى التاريخ وأين يبدأ الخيال، ويؤكد أنه حافظ على جوهر التاريخ من حقائق ثابتة يوضح فيها فترة خصبة ومهمة فى تاريخ هذا الوطن. ويكفى أن الكنيسة المصرية تتخذ من هذا التاريخ تاريخًا رسميًا لها وهو "عصر الشهداء".

أما عن العمل الأدبى نفسه فالنص المسرحى (الراهب) يتكون من ثلاثة فصول، يبدأ الفصل الأول داخل قاعة بقصر الوالى الرومانى (آخيل) فى الإسكندرية بحوار يدور بين (فيلامينة) وصيفة زوجة الوالى، وهى مصرية مسيحية، وبين حبيبها الضابط الرومانى (أرمان) نعرف من الحوار كيف تقف مسيحيتها أمام زواجها من حبيبها.

وتتوالى أحداث هذا الفصل لتوضح الوضع داخل قصر الوالى ومواقف الضابط الرومان من الثورة ورفضهم لتدخل وتحكم الراهب (أبا نوفر) فى مجريات الأمور بالأسكندرية، وهو الذى يقود المقاومة الشعبية ضد رغبة (المجمع المقدس) فى عدم حمل السلاح والمقاومة السلبية، وكذلك يوضح الاضطهاد الذى يعانى منه المصريون على يد قائد حامية الأسكندرية وكرهه للمسيحيين. وفى الفصل الثانى وداخل بهو فى "قصر رأس التين"، تتلاحق الأحداث بسرعة، حيث يقرر القادة الرومان الوقوف مع الإمبراطورية الرومانية ضد الثورة التى يقودها الراهب (أبانوفر) ومعه الوالى (آخيل)، وهروب (فيلامينة) المسيحية مع الرومانى (أرمان) ثم استيلاء (أبانوفر) على قصر رأس التين ومعهم الراقصة (مارتا) التى تابت ووهبت نفسها للمسيح، وفى هذا الفصل الثانى من المسرحية يصل الصراع إلى ذروته فى نوعين من الصراع داخل المسرحية الأولى، هو ذلك الصراع الأبدى بين الغرب القوى الطامع فى الشرق الملئ بالثروات الطبيعية، أما الصراع الثانى فهو الصراع النفسى داخل شخصية البطل التراجيدى لهذا العمل وهو الراهب (أبانوفر) الذى يقود المقاومة الشعبية من أجل المسيح ومن أجل وطنه، لكن يقع فى حب (مارتا) التى تابت ووهبت نفسها للمسيح بل ويطلب أن تبادله نفس الحب لكنها ترفض، لأنها رأت فيه المثل والقدوة لكل القيم النبيلة، وقد صاغ الدكتور لويس عوض الصراع فى مجموعة من الحوارات، والمونولوجات التى تحمل الطابع الفلسفى الدينى بلغة بسيطة وسهلة تحمل بين طياتها بعضًا من الشاعرية.

وفى الفصل الثالث والأخير وداخل قاعة العرش بقصر الوالى بالأسكندرية تصف الكاهنة (هاتور) للوالى مشهد محاكمة (فيلامينة) وإعدامها ومحكمة الشعب التى صنعها (أبانوفر)، والكل فى البلاط حانق على (أبانوفر) الذى أصبح الحاكم الحقيقى للبلاد، وتتوالى الأحداث بسقوط (مارتا) فى يد الرومان واستيلاء القوات الرومانية على الأسكندرية وهروب العديد من القادة المصريين إلى الصعيد، ويرفض (أبانوفر) الهروب وينتحر حتى لا يقع أسيرًا فى أيدى الرومان.

وداخل الأقواس استفاض لويس عوض فى شرح تفاصيل كل شخصية من حيث العمر والشكل، وكذلك التركيبة النفسية، كما قدم فى كل فصل وصفا للديكور والملابس يوضح ويبرز ازدواجية الحالة فى مصر فى جميع مناحى الحياة ما بين الفرعونية والرومانية.


مهدى محمد مهدى

الشبكة.. نص العرض

"الشبكة"هى المسرحية التى قدمها المسرح القومى 2007من إخراج الراحل سعد أردش، ترجمة وإعداد عن نص "صعود وسقوط مدينة ماهاجونى" لبرتولت بريخت - للدكتور يسرى خميس، والبطولة لسميحة أيوب ومحمود حميدة وأحمد فؤاد سليم وغيرهم من نجوم القومى.

أصدرتها مؤخرًا سلسلة روائع المسرح العالمى بالمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية مع مقدمة للمترجم يستعرض فيها الظروف التى واجهت نص بريخت منذ ترجمته حتى حوله الراحل سعد أردش إلى عرض للمسرح القومى، متناولاً الصعوبات التى واجهت العرض أثناء عملية التنفيذ، كما يحتوى الكتاب فضلاً عن النص ومقدمة المترجم على عدد من الدراسات النقدية والمتابعات الصحفية التى واكبت العرض للدكتورة نهاد صليحة، سعد القرش، زينب منتصر، د. عمرو دواره، د. وفاء كمالو، ياسمين فراج، د. حسن عطية.

والمسرحية حسب د. نهاد صليحة "تخاطب زماننا - زمن العولمة والرأسمالية الاستهلاكية، حيث يقف الإنسان عاريًا ووحيدًا فى مواجهة المادة وهى الشبكة التى تنصبها المرأة الطاغية اللعوب، التى لا يعنيها غير الثروة، حول العالم لاصطياد الطيور المهاجرة فى كل مكان يوجد به العمل والعرق والتعب..

وكأن "بريخت" فى بداياته المبكرة فى الكتابة للمسرح أراد أن يرينا الجحيم الرأسمالى وهو يتنفس على الأرض ما بين صعود مدينته "ماهاجونى" وسقوطها - حسب زينب منتصر -.

حملت أفيشات العرض عبارة "ترجمة بتصرف" وهى العبارة التى اعتبرها د. عمرو دواره "دقيقة لا تنقص قدر وحقوق أى من المؤلف أو المترجم بقدر ما تسجل حقيقة فنية مهمة، وهى أن المترجم د. يسرى خميس لم يقم بمجرد تحويل النص البريختى من الألمانية إلى العربية، بل إنه قام بوضع رؤية مسرحية عربية، مصرية للنص تتناسب مع الأحداث المعاصرة، وهى الترجمة التى يراها د. حسن عطية "تحمل شاعرية خاصة، تدرك الفرق بين النص المترجم للمسرح، والآخر المترجم للنشر فى كتاب، وهو ما يكشف عن أن الترجمة لا تقف عند حدود النقل من لغة إلى أخرى، بقدر ما تحمل رؤية وتأويل القائم بها، بصورة لا تجعله خائنًا للنص المترجم عنه، وبقدر ما تؤكد على إبداعه الخاص عبر هذا النص المترجم، الأمر الذى يجعل المترجم مشاركًا للمخرج فى تقديم العرض ومنح النص دلالات من خارجه تتجاوز ما هدف إليه المؤلف للتواصل مع مشاهد اليوم المشحون بعقله الواعى ضد الممارسات الأمريكية فى المنطقة.. ويصل د. عطية من هذا إلى أن تعبير "ترجمة بتصرف" أدخل المترجم فى مجال (الدراماتورجية) الذى كان بريشت نفسه يعمل به، حيث يتم تكييف النص المكتوب للعرض المرئى من وجهة نظر أيديولوجية، تنصهر فى رؤية المخرج



الكتاب: الشبكة (صعود وسقوط مدينة ماهاجونى)
تأليف: برتولد بريخت
ترجمة وإعداد: د. يسرى خميس
الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

العاملة على بث هذه الأيديولوجيا فى بنية العرض المسرحى، بحيث يتم الحفاظ على رؤية صاحب النص الأصلى، ضمن رؤية المخرج المعاصر، المتوجهة لجمهور اللحظة الراهنة.

المسرحية كتبها بريخت بين عامى 1927- 1929 وترجمها د. يسرى خميس فى سبعينيات القرن الماضى، لقناعته أنها مناسبة للعرض فى تلك المرحلة مع بدايات الانفتاح الاقتصادى، ليقدمها القومى فى 2007 بترجمة وإعداد يتناسبان مع متغيرات اللحظة.


محمود الحلوانى

• الفنان سيد راضى اعتذر عن عدم مواصلة العمل فى مسرحية "سى على وتابعه قفه" للمخرج مراد منير.



• فى مسرحية «المسامير» يعود سعد الدين وهبة إلى التوظيف الدرامى الفعال للرمز ووضعه فى خدمة مضمون المسرحية وشكلها.. فهو يستخدمه أحيانا للتكثيف الدرامى لإيضاح أبعاد الموقف المتعددة وأحيانا أخرى يستغله فى التعبير الشعرى لإبراز عمق المأساة التى يمر بها المجتمع.

مسرحنا 29
جريدة كل المسرحيين

ماجدة الخطيب ابنة مسرح الـ 100 كرسى

ولدت "ماجدة محمد كامل الخطيب" بمدينة القاهرة عام 1934. بدأت حياتها كهاوية فى المسرح وبأدوار ثانوية فى السينما إلى أن تدرجت ووصلت إلى الأدوار الثالثة والثانية، ثم أدوار البطولة المطلقة فى السينما، التى بدأتها بفيلم "دلال المصرية" عام 1970 من إخراج حسن الإمام عن رواية "البعث" لتولستوى وفى نفس الوقت بدأت مشوارها فى المسرح فى (مسرح إلى 100 كرسى" بالمركز التشكيلى بشارع فؤاد، وهو المسرح الذى ترى أنها تربت فيه كهاوية لا تتقاضى أجرا عن أدوارها، وقدمت فيه مجموعة من المسرحيات مثل "السعادة الزوجية"، و "الأستاذ"، ومجموعة مسرحيات عالمية، واستمرت فيه لفترة طويلة كما عملت مع الهواة فى الجامعة، ووصل حبها لمسرح الهواة إلى أنها شاركت فى عروض مسارح الأقاليم، وكانت قد حققت بعض الشهرة كممثلة محترفة.. إذ بدأت مشوار الاحتراف فى فرق التليفزيون المسرحية حين شاركت فى مسرحية "الدبور" 1963 ثم فى مسرحية "ولا العفاريت الزرق" 1965 فى دور "شوقية"، ومسرحية "وابور الطحين" 1965 بمسرح الحكيم فى دور "شلبية الغازية". وفى نفس الوقت ظهرت فى أدوار صغيرة فى أفلام "لحن السعادة"، و"بقايا عذراء" 1960 و"الجبل" 1963 و "الرجال لا يتزوجون الجميلات" 1965 وكذا شاركت فى عدد كبير من الأعمال المسرحية فى فرق الدولة والفرق التجارية - دون ارتباط وظيفى بأى فرقة - كما فى مسرحية "زهرة الصبار" 1968 بالمسرح الكوميدى، والتى قامت فيها بدور (أمنية) البائعة فى محل اسطوانات والتى يحبها طبيب الأسنان زير النساء، وفى مسرحية و"إنت اللى قتلت الوحش" 1969 فى دور جوكاستا زوجة أوديب الذى قام بدوره أحمد عبد الحليم بمسرح الحكيم، وفى مسرحية "الجنس الثالث" بالمسرح القومى، وبالتوازى شاركت فى أفلام "قصر الشوق"، و"معسكر البنات"، "شنطة حمزة" 1967 "بنت من البنات"، "الست الناظرة"، "قنديل أم هاشم" 1968 "نص ساعة جواز" 1969 عن نص مسرحية "زهرة الصبار" وبنفس الدور الذى قامت به فى المسرحية فى العام السابق.

وفى السبعينيات شاركت فى عدة عروض مسرحية بفرقة الكوميدى المصرية أمام (محمد عوض) كما فى دور الزوجة فى مسرحية "مخالفة يا هانم" 1973 وبفرقة عمر الخيام فى مسرحية "إنهم يقتلون الحمير" 1974 وفى دور صاحبة الشركة فى مسرحية "الجوكر" 1973.

وتُعد السبعينيات هى العصر الذهبى لماجدة الخطيب فى المسرح أو فى السينما، إذ شاركت فى (22 فيلما كان بدايتها دور البطولة فى "دلال المصرية"، وأفلام "شقة مفروشة"، "زوجة لخمسة رجال"، البعض يعيش مرتين"، "لعبة كل يوم"، "ثرثرة فوق النيل"، "شىء فى صدرى"، والبطولة المطلقة مرة أخرى فى "إمتثال" لحسن الإمام أيضا، "صورة ممنوعة"، "امرأة من القاهرة"، "شقة للحب"، "فى الصيف لازم نحب"، "الشوارع الخلفية"، ثم يأتى أبرز أفلامها وأكثرها أهمية من الناحية السياسية، رغم مشاركاتها السابقة فى "ثرثرة فوق النيل" و "شىء فى صدرى"، و"الشوارع الخلفية" وهى عن روايات لنجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، وعبد الرحمن الشرقاوى، فيلم "زائر الفجر" الذى عرض عام 1975؟ والذى منعته الرقابة لعدة سنوات وحذفت منه الكثير، وهو الفيلم الذى قامت بإنتاجه للمرة الأولى فى تجربة الإنتاج، وسيناريو رفيق الصبان - وشاركه فى كتابته مخرجه (ممدوح شكرى) 29 أكتوبر 1939 ديسمبر 1973 الذى رحل عن دنيانا قبل عرضه بعامين فى 30 ديسمبر 1973 والذى سبب له المنع الكثير من الألم والمعاناة، وكذلك تعرضت المنتجة ماجدة الخطيب لنفس المعاناة والألم.. إلى أن عُرض الفيلم بعد حذف الكثير من مشاهده، ورغم ذلك لم تيأس ماجدة الخطيب وعادت إلى الإنتاج مرة أخرى بفيلم "توحيدة" فى العام التالى عن رواية "فانى" لمارسيل بانيول، سيناريو وحوار صبرى عزت، وإخراج حسام الدين مصطفى، لتعود به إلى أدوار البطولة مرة أخرى، لكنها لم تكن تمانع أن تشارك بالأدوار الثانية كما فى أفلام "احترسى من الرجال يا ماما"، "الحب تحت المطر"، "مجانين بالوراثة"، " 13 كدبة وكدبة"، "أفواه وأرانب".

وفى الثمانينيات تشارك فى بطولة المسرحية الهزلية "الناس اتجننت" 1981 أمام (محمد عوض)، وبدور "الجازية" فى مسرحية "الجازية" بالمسرح المتجول، وبدور الزوجية المرتابة فى إخلاص زوجها فى مسرحية "ليلة مجنونة جوا" 1981 بالمسرح الكوميدى. وفى السينما تعود إلى الأدوار الثانية فى أفلام "حبيبى دائما"، "مسافر بلا طريق"، "حكمت المحكمة"، "أمهات فى المنفى"، "العوامة رقم "70"؟ "العسكرى شبراوى"، "حدوتة مصرية"، "مملكة الهلوسة"، "غدا سأنتقم"، "دورية نص الليل"، والصعود إلى البطولة مرة أخرى "ابن تحية عزوز" 1986 قصة وسيناريو وإخراج شقيقها أحمد الخطيب، ثم "الهروب إلى الخانكة"، و"المرأة والقانون".. 1988.



ماجدة الخطيب

ويتوقف نشاط ماجدة الخطيب الفنى فى مصر لنحو ست سنوات عندما خرجت هاربة من مصر، وعادت لتدخل السجن ثم يتم الإفراج عنها، وكما نرى فقد تموجت حياة ماجدة الخطيب صعوداً وهبوطاً فهى تبدأ ككومبارس ثم تتدرج فى الأدوار الصغيرة إلى أن تصعد إلى أدوار البطولة.. ثم تعود مرة أخرى إلى الأدوار الأصغر، وفى نفس الوقت تتورط فى قضايا جنائية ما كان أغناها عنها، فقد عاشت حياة عاصفة فى موج هادر ما بين مد وجزر وصعود وهبوط وشروق وغروب.. وفى التسعينيات تعود إلى المسرح فى عرض "اللعبة الكبيرة" 1994؟ ومسرحية "سجن النساء" 1995 فى دور الصحفية (سلوى) المدافعة عن حقوق المرأة، من إخراج سمير العصفورى بالمسرح القومى، ثم مسرحية "الجنزير"، 1986 فى دور (زهرة) ربة البيت، بالمسرح الحديث، وفى قاعة يوسف إدريس لتشارك فى مسرحية "أكرهك" عام 2001؟ وهى مسرحية من تأليف شقيقها أحمد الخطيب، ومن إخراج هناء عبد الفتاح، وفازت عنها بجائزة أفضل ممثلة فى أول مهرجان قومى للمسرح القومى مناصفة مع [عايدة عبد العزيز).

أما فى السينما فتعود إليها عام 1996 فى الأدوار الثانية والتى تبدو فيها بصماتها القوية فى سنوات نضجها فتنافس من يقمن بأدوار البطولة، كما فى أفلام "يا دنيا يا غرامى" أول أفلام (مجدى أحمد على)، يتلوه فيلم "تفاحة" لرأفت الميهى، ثم "البطل" ثانى أفلام مجدى أحمد على، "ست الستات" لرأفت الميهى، "الماضة" لمحمد عبد العزيز، وأغلب هذه الأفلام لمخرجين طليعيين.

وإلى جوار المسرح والسينما شاركت ماجدة الخطيب فى المسلسلات التليفزيونية بدأتها بـ "القاهرة والناس" ثم "أنف وثلاث عيون"، "رحلة عذاب هادئة"، "الجدران".. وقد تتلمذت (ماجدة الخطيب) على أيدى المخرجين الذين عملت معهم، لأنها لم تدرس فن الأداء التمثيلى دراسة أكاديمية؛ لذا فهى تنتمى إلى مدرسة الأداء التلقائى، وكان فى مقدمة هؤلاء (عبد المنعم مدبولى) فى المسرح، و(حسن الإمام) فى السينما.. كما فى "دلال المصرية" و "إمتثال" التى بدت فيهما ملامح الأداء فى أفلام حسن الإمام كشكل الردح المستمر والتمثيل الزاعق ودور الراقصة الضحية.. لكنها تبدو فى شكل مختلف تماما فى فيلم "إخواته البنات" كفتاة جامعية واعية تماما تعد رسالة الدكتوراه، كما أنها الفتاة العاشقة الضحية فى فيلم "توحيدة"، كما تقوم بدور (الأخت) فى فيلمى "أفواه وأرانب"، و"حدوتة مصرية"، وفى "العوامة 70" ثانى أفلام المخرج (خيرى بشارة) تقوم بدور (سعاد) ذلك الحلم المجهض والبراءة المُفتقدة والتاريخ، الذى تلوث فى قصة حب قديمة فتصبح عانسا تتعلق بالماضى إذ جسدت تلك الشخصية المركبة ببراعة واضحة، وفى "زائر الفجر" تبذل جهدا كبيرا فى تجسيد شخصية نادية الشريف، التى يتم اغتيالها نتيجة ألاعيب السياسة أمام الإخلاص لقضية العدالة والحرية.

عبد الغنى داود



يا أيها الفن المسرحى

كم من الجرائم ترتكب باسمك؟!

فى العشرينيات من القرن الماضى هبط فى مصر رجل تركى الجنسية يدعى برهان الدين بك، ولقب بك هذا كان جميع الأتراك خارج بلادهم وداخلها يلقبون به.

وكان برهان الدين هذا قد ملأ الدنيا إعلانا عن نفسه، وقدم نفسه للجمهور قائلاً إنه أقدر الممثلين الأتراك وأقدمهم وأبعدهم شهرة وأكثرهم نبوغاً، وأنه أول تركى فكر فى حمل المرأة التركية على النزول إلى ميدان العمل والظهور على المسرح، ففاز بأمنيته ودرب أول ممثلة تركية عرفها الجمهور.

صدق الناس، وظلوا ينتظرون اليوم الذى يظهر فيه برهان الدين بك على المسرح أمام الجمهور المصرى، لكى يشاهد تمثيله ويصفق لنبوغه ويعجب به.

وظهر برهان الدين، فكانت فضيحة، وأية فضيحة، فقد أثبت ذلك الممثل النابغة أنه لو انضم إلى الأجواق المصرية لما رضى أصحابها بأن يعهدوا إليه بأدوار من الدرجة الخامسة أو السادسة.

وانهار صرح شهرته بسرعة مدهشة وكسدت سوقه..

وكان صاحبنا هذا يصطحب معه إلى مصر سيدة جميلة فاتنة ساحرة تدعى سنية هانم، وما كانت سنية هانم غير الممثلة الأولى وصاحبة أدوار البطلات فى رواياته جميعها، أياً كان نوعها.

وسنية هانم كممثلة على المسرح لا تفوق نبوغاً مديرها برهان الدين بك لكنها كانت تحسن نوعاً آخر من أنواع التمثيل فى الحياة.. وهو أكثر ربحاً من التمثيل على المسرح..

وذهب الاثنان - برهان الدين وسنية هانم - إلى مسرح آخر يمثلان عليه روايات أخرى للذين يميلون ميلاً خاصاً إلى الإعجاب بالجمال التركى وكان برهان الدين نازلاً فى فندق «جرو سنتر هاوس» مع سنية هانم التى كان يقدمها للناس كزوجته وممثلته الأولى فى الفرقة التى كان يطوف بها العالم.

سنية هانم

برهان الدين بك ..التركى النابغة الذى بارت بضاعته

ووقع فى حبائل سنية هانم كامرأة لا كممثلة عدد لا يستهان به من عشاق الجمال والحظ من شبان مصر، لكن برهان الدين كان يرمى إلى اقتناص أحدهم والحصول منه على مبلغ كبير من المال بصفة سلفة أو إعانة أو شركة أو.. أو أى نوع آخر من أنواع القروض لكى يقوم برحلة عالمية يرفع فيها منار الفن المسرحى العظيم.

لكنه لم يفلح ولم يتقدم أحد من الشبان الوارثين بأكثر من هدية بسيطة أو دستة شرابات حريرية، أو بضعة زجاجات من العطور على سبيل التذكار.

وبعد أن أقام برهان الدين وسنية هانم فى مصر أكثر من سنة، اتضح لهما أن أبواب الرزق التى كانا يتوهمان أن تتفتح على مصراعيها لهما قد سدت فى وجهيهما، وأن الثروة التى كانا يحلمان بها لن تصل إلى أيديهما.

وكانت مسألة الظهور على المسرح أمام الجمهور المصرى قد أقفل بابها نهائيا فلم ير الرجل بداً من الرحيل إلى بلد يتسع فيه المجال أكثر من مصر لسنية هانم وله بالطبع.

فرحل إلى أوربا وانقطعت أخباره، ولكن جريدة إنجليزية عادت إلى التحدث عنه وعن سنية هانم، فقد زار الشريكان الأقطار الأمريكية، حيث يقال إن أصحاب الملايين قد علق بسنية هانم وهام فى حبها وعرضوا عليها أن تغترف من أموالهم ما تشاء للقيام بالعمل الفنى الذى تريده مع زوجها.

فهكذا نرى بأن برهان الدين قد استغل المسرح كستار له للقيام بأعمال يعف اللسان عن ذكرها.




رضا فريد يعقوب

• الكاتب المسرحى وائل عبد اللطيف صدرت له مؤخرا مسرحية "لهذا غرقت أطلنطس" عن دار أكتب للنشر.



• لا بد أن نسلم باستحالة الفصل بين الفن والمجتمع لصالح الاثنين معا.. ولكن هل معنى هذا أن يتحول الفنان إلى آلة تصوير يلتقط ما يدور فى المجتمع أو إلى بوق يردد ما يعتقد أنه صالح له؟ بالطبع لا..



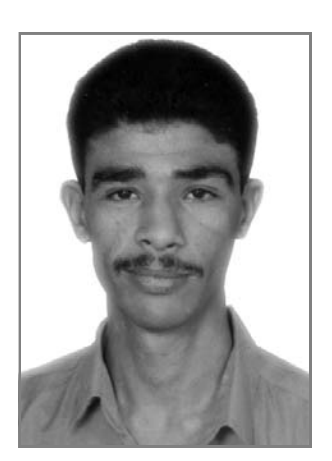
يوسف النقيب .. أستاذه "طلعت الدمرداش" ومثله الأعلى "محمود المليجى"

يوسف النقيب بات اسمًا معروفًا فى الحركة المسرحية فى أقاليم مصر، وذلك لموهبته الكبيرة فى الأداء التمثيلى وموهبته الملفتة فى الإخراج المسرحى، فله العديد من أدوار البطولة فى عشرات المسرحيات منها "الزوبعة" لمحمود دياب، وإخراج طلعت الدمرداش، و"بلدى يا بلدى" لرشاد رشدى، وإخراج كمال عبد الله، "الفتى مهران" لعبد الرحمن الشرقاوى، وإخراج إميل جرجس، و"عرابى زعيم الفلاحين" إخراج عباس أحمد، و"اليهودى التائه" ليسرى الجندى، إخراج حسنى أبو جويلة، و "الطوق والإسورة" ليحيى الطاهر عبد الله، وإخراج سامى طه، و"ملحمة السراب" لسعد الله ونوس، وإخراج حسنى أبو جويله، و"عطشان يا صبايا، وعواد باع أرضه، وجرى إيه، وحدوتة مصرية، وألو يا مصر" لنجيب سرور، وإخراج سمير زاهر.

وفى مجال الإخراج قدم "مربط الفرس" سليم كتشنر، و"حفلة على خازوق" لمحفوظ عبد الرحمن، و "كفر بنى حلال" لمحمد عبد الرشيد، و "مهاجر برسبان" جورج شحادة، و "سقفة للنبى"، و"البركة"، و "محطة مصر" لأحمد الصعيدى، وقدم العديد من الأعمال لمسرح الطفل ممثلاً ومخرجًا، وإخراج العديد من الأوبريتات لفرقة المنوفية القومية المسرحية منها "ليالى المحروسة"، و "سبت الكرامة"، "حمامة على المناديل"، "دنشواى"، و"قمر من أرض الشهداء"، و"حكاية بلدنا"، كذلك قدم هذا الفنان المتعدد المواهب تجارب عديدة لنوادى المسرح منها "بروفة للعرض"، القضية " 142الزلزلة"، و"فن الموت"، و"الرجل الذى فكر لنفسه"، و"الكلاب الأيرلندى"، وغيرها. وقد نال النقيب عدداً من الجوائز أهمها.. أحسن ممثل عن عرض "جرى إيه" 1989م، أحسن ممثل عن "عواد باع أرضه" عام 1993 أحسن مخرج فى مهرجان نوادى المسرح 1994 أحسن تقنية مسرحية نوادى المسرح 1995 أحسن ممثل ثان عن مسرحية "الرجل الذى فكى لنفسه" مهرجان الجمعيات الثقافية، أحسن أداء متميز عن "آلو يا مصر" عام .2000 وتم تكريمه مع الفنانين عبد الرحمن أبو زهرة وفردوس عبد الحميد ومحسنة توفيق فى مهرجان الجمعيات الثقافية عام 2002 بشبين الكوم، ويعترف النقيب بالفضل للممثل والمخرج المرحوم حمدى حافظ ولأستاذه فى الإخراج طلعت الدمرداش ومثله الأعلى فى التمثيل الفنان الكبير محمود المليجى، ولا زال يوسف النقيب يحلم بأدوار أخرى وبمحاولات أخرى فى الإخراج.

صبرى عبد الرحمن

أحمد عبد الوارث.. ممثل ومخرج وأرشيفجى لـ "مسرحنا"



عرف التمثيل فى المسرح المدرسى بمديرية التربية والتعليم بالمنيا، حيث تعلم فن الإلقاء على يد المخرج حسن رشدى، وقام بالتمثيل فى عروض (وجه الحقيقة، مقادير، بين يوم وليلة) إخراج الراحل أنور عمران.. ثم عمل فى المسرح الجامعى مع أسامة طه فى عروض طبق فضة 94 الليلة فنطزية 95السبنسة 96 لكنه تخرج فى نوادى المسرح وتجاربها بالثقافة الجماهيرية. قدم عبد الوارث رؤيته الإخراجية فى عروض (سعدون المجنون، مين عبدو، الذباب الأزرق، مأساة الحلاج، بيكيا) وبعد اعتماده مخرجًا فى الثقافة الجماهيرية قدم عددا من العروض منها (أطياف حكاية، بولتيكا، ياما فى الجراب، سر الولد، الطاعون، على الزيبق) لفرقة بيت ثقافة ديرمواس، العدوة، كما أخرج أحمد عبد الوارث عدة تجارب لمركز الإعلام، هيئة إنقاذ الطفولة، وجمعية محبى الفنون، كما أسهم فى مسرحة المناهج التعليمية مع مكتب تطوير التعليم بأسوان.. وذلك بإخراجه لعدد من العروض منها (رحلة عبر الكون، الحلم، هنية والمسئولية، الأرانب).
شارك أحمد فى مهرجان المسرح الجامعى – لأكثر من دورة – بعروض (أهل الكهف، رأس المملوك، الفيل ملك الزمان، ملك يبحث عن وظيفة، موكب عقربان، دماء على ستار الكعبة).
ويعتبر أن جريدة (مسرحنا) موسوعة وأرشيفا للحركة المسرحية الإقليمية وما تعرضه الفرق الفنية فى الدلتا والصعيد على حد سواء ولديه أرشيف خاص به يتضمن كل أعداد الجريدة منذ العدد التجريبى (زيرو) حتى الآن ويتمنى لها استمرار النجاح.



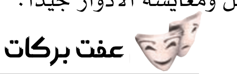
أشرف عتريس

أمل سليمان.. من الغناء للمسرح

بدأت أمل سليمان مشوارها الفنى بفرقة الآلات الشعبية بكفر سعد مطربة أولى بالفرقة.. تشارك مع الفرقة فى مهرجانات الآلات الشعبية حتى قرر المخرج فوزى سراج الاستعانة بالفرقة كمطربين وعازفين فى مسرحية "البراوى"، وفى العرض ظهرت موهبتها التمثيلية وأحست بدافع كبير داخلها إلى الوقوف على خشبة المسرح كممثلة فقط بعيداً عن الغناء، وبالفعل اشتركت فى عرض "الليلة نحلم" لرأفت سرحان وتميز أداءها، مما شجعها على الاستمرار فانطلقت من عرض إلى عرض، فشاركت فى "دم السواقى" لحلمى سراج، و"عام الطاعون" لرأفت سرحان، "الخليفة" لناصر العزبى، و "الشحاتين" مع المخرج سيد الحسينى و "انتظار" إخراج جيهان صبرى، و "500 متر" لمحمد المشد، و "حديقة الغرباء" لشحاتة التونى، ثم حاولت أن تجرب نفسها فى الإخراج فقدمت عرض "الصنف جاهز للمعاينة" تأليف ناصر العزبى بنادى مسرح كفر سعد، ومازالت أمل سليمان تحلم بالاستمرار فى الغناء والتمثيل معًا فى عرض واحد، مؤكدة أن الغناء الشعبى وهبها قدرة عالية على إتقان التمثيل ومعايشة الأدوار جيداً.



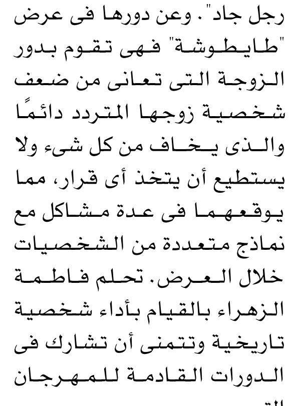




عفت بركات

فاطمة الزهراء تحلم بالشخصيات التاريخية

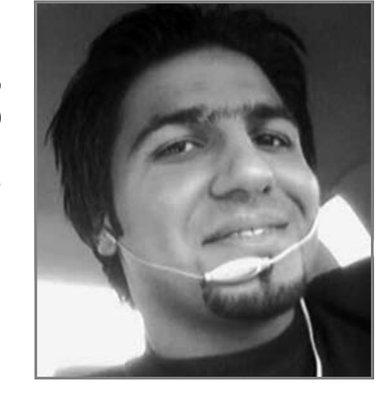
المثلة المغربية فاطمة الزهراء شاركت فى بطولة العرض المسرحى المغربى "طايطوشة" الذى عرض مؤخرًا فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى وتقاسمت بطولته مع زوجها الممثل ومخرج العرض حفيظ البدرى.كانت بدايتها فى سن "الـ 13"فى المسرح حيث كانت أول مواجهة لها مع الجمهور من خلال بعض الاسكتشات الكوميدية والتى عرضت فى العديد من المجمعات التدريبية بالمغرب، ثم بدأت بعد ذلك بالاشتراك فى العروض التى تنتجها وزارة الثقافة المغربية.. ففى عام 1999 قامت بالمشاركة فى بطولة العرض المسرحى "السيد ميم" تأليف بديعة الراضى، وإخراج كريم الشرقاوى، وعرض "الحجاب" من إخراج نفس المخرج، ومن تأليف حسن نجمى، كما شاركت فى عرض "وان مان شو". وعرض "الأصدقاء" للطفل، و"قليل من العلم" و"كثير من الثرثرة" وهى إعداد عن نص "خطبة لاذعة أمام رجل جاد". وعن دورها فى عرض "طايطوشة" فهى تقوم بدور الزوجة التى تعانى من ضعف شخصية زوجها المتردد دائمًا والذى يخاف من كل شىء ولا يستطيع أن يتخذ أى قرار، مما يوقعهما فى عدة مشاكل مع نماذج متعددة من الشخصيات خلال العرض. تحلم فاطمة الزهراء بالقيام بأداء شخصية تاريخية وتتمنى أن تشارك فى الدورات القادمة للمهرجان التجريبى.





عبد الله العنيزى جندى بدرجة ممثل

الممثل الكويتى عبد الله العنيزى عضو مسرح الخليج العربى الكويتى، شارك مؤخراً فى العرض المسرحى (غسيل ممنوع النشر) ضمن فعاليات مهرجان القاهرة التجريبى، عبد الله يعمل جندياً بالحرس الكويتى. كانت بداياته فى المسرح فى سن 17عاماً عندما اشترك فى العرض الكويتى المشارك فى مهرجان القاهرة التجريبى عام 2003 ثم تعددت مشاركاته بعد ذلك فقام بالاشتراك فى العرض المسرحى "حلم السمك العربى" إخراج حسين مسلم. شارك عبد الله فى العديد من المهرجانات منها المهرجان المحلى التاسع بالكويت. ومهرجان الشباب الكويتى. كانت بدايته فى التعبير الحركى..
ويرى أن أهم أدواره هو دوره فى عرض (غسيل ممنوع النشر) حيث يقوم بدور "الطيف"، كما قام عبد الله بالمساعدة فى الإخراج فى الكثير من العروض.
يحلم عبد الله بأن يقوم بدور الطيب الذى لا يكرهه أحد، ويرى أن تنظيم المهرجان التجريبى عام 2003 وقت زيارته الأولى أفضل من تنظيمه هذا العام.





مصطفى الدوكى

• تنتهى مساء اليوم بمركز الابداع الفنى بدار الأوبرا فعاليات أيام الثقافة الهندية فى مصر والذى بدأت فعالياته فى 10 نوفمبر الجارى.

● لو نادينا بأن "الفن للفن" فمعنى ذلك أننا نحرم المجتمع من أروع وأخلد خصائصه ألا وهو الفن، وفى نفس الوقت نحرم الفن من الاتصال بجذوره ومنابع حياته ونحكم عليه بالموت أو الجفاف والتجمد.

أنا خائف من المعهد!

أنا طالب فى الثانوية العامة، يتملكنى حلم وحيد هو الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ولكننى أرى أن الأمل ضعيف جدا فى أن أتمكن من اجتياز اختبارات المعهد.. رغم أن كل من رأونى خصوصا فى المسرح المدرسى.. شهدوا بتفوقى وتمكنى من الأداء.. ربما تقولون إنها شهادات من غير المختصين، ولكنى أقول إن كان هناك متخصصون بين من شاهدونى.. وأكثر ما يثير خوفى هو متابعتى لامتحانات المعهد.. حيث يتقدم له الطلاب بالمئات.. ولا ينجح فى اجتياز الاختبارات إلا عدد محدود.. إن هذا الموضوع يشغل تفكيرى ويكاد يشل قدرتى على المذاكرة.

● **مسرحنا:**

أنت محتاج إلى الشعور بالثقة فى نفسك وفى قدراتك أكثر من القدر الحالى.. بخاصة وأن الثقة شرط أساسى فى الفنان.. كيف ستصعد إلى خشبة المسرح وأنت مهتز.. كيف تواجه الجمهور وأنت ترتعش.

ثم إن اختبارات القبول بالمعهد ليست بهذا القدر من الصعوبة الذى تتصور، وكأنه مستحيل.. أنت تقول إنك ممثل جيد وأن من رأوك شهدوا بذلك، فتوكل على الله.. وقدم.



المسرح أهم

لا يمكن أن نذكر المسرح، دون أن نذكر النجوم من العمالقة الذين تألقوا فى سمائه.. أسماء كبيرة وكثيرة تكاد تستعصى على الحصر، بدأت من المسرح، وظلت تواصل توهجها على خشبته.. ولكن الحال تبدل هذه الأيام.. بعد أن بدأ نجوم المسرح ينتقلون إلى السينما والتليفزيون.. ويتعاملون مع المسرح وكأنه أدنى درجة من غيره.. وقد وصل الأمر فى هذه الأيام أن خريج معهد الفنون المسرحية يبدأ حياته الفنية فى السينما أو فى التليفزيون مباشرة.

ولا يبدأ خطواته الأولى فى المسرح.. حتى يعود المسرح إلى سابق مجده، وإذا كان الفنان يريد الانتقال إلى السينما أو التليفزيون فلابد له – من البداية – أن يمر بتجربة المسرح التى تصقل موهبته والتى يرى فيها مباشرة رد فعل الجمهور، فيتعرف بطريقة واقعية على نقاط قوته وضعفه ومواطن إبداعه.

إبراهيم محمود السيد على

نفيا - بنى سويف

أسطورة الكوميديان.. الذى رحل مدينا للضرائب

مرت الشهر الماضى ذكرى ميلاد عبد السلام النابلسى 1899 -1968 الذى كان أحد أساطير الكوميديا فى القرن العشرين، والذى استطاع أن يكوّن لنفسه شخصية فنية مميزة.

ولد عبد السلام النابلسى فى 23 أغسطس 1899 فى إحدى قرى منطقة عكار فى لبنان وهو من أصول فلسطينية، جده كان قاضى نابلس الأول، وكذلك والده. ونشأ وسط عائلة متدينة، وكان قد رحل فى صباه مع والده رجل الدين إلى مدينة نابلس عندما عين قاضياً هناك. وعندما بلغ عبد السلام العشرين من عمره أرسله والده إلى القاهرة ليلتحق بالأزهر الشريف، فحفظ القرآن الكريم، وبرع فى اللغة العربية، هذا إضافة إلى إتقانه للفرنسية والإنجليزية اللتين تعلمهما فى بيروت، وفى عام 1925 عمل النابلسى بالصحافة الفنية والأدبية فى أكثر من مجلة ومنها مجلة مصر الجديدة واللطائف المصورة والصباح.

أعماله الفنية

جاءت الفرصة الأولى للنابلسى فى السينما على يد السيدة آسيا فى فيلم "غادة الصحراء" من إخراج وداد عرفى فى عام 1929 . وإن كان فيلم "وخز الضمير" فى عام 1931 للمخرج إبراهيم لاما هو الذى فتح له أبواب السينما فى الثلاثينيات فى تلك الفترة بعدد من رموز الفن فى ذلك الوقت منهم الأخوان لاما وتوجو مزراحى ويوسف وهبى وآسيا وأحمد جلال. ولم يكتف بالتمثيل فقط وإنما عمل كمساعد مخرج فى العديد منها وخاصة أفلام يوسف وهبى، ولكنه فى عام 1947 اضطر للتفرغ التام للتمثيل بعد فيلم "القناع الأحمر" وخاصة بعد ازدياد الطلب عليه مع انتشار موجة أفلام الكوميديا ذلك الوقت. وقد كانت بدايات النابلسى فى أدوار الشاب المستهتر ابن الذوات ولم يكن مضحكا فى أفلام عديدة منها "العزيمة" لكمال سليم 1939 و"ليلى بنت الريف" لتوجو مزراحى 1941 و"الطريق المستقيم" لنفس المخرج 1943 وغيرها. فى عام ١٩٥٥ ظهر مع عبد الحليم حافظ فى فيلم "ليالى الحب" ثم "فتى أحلامى" 1957 و"شارع الحب" 1958 و"حكاية حب"1959 و"يوم من عمرى"1961.

أما آخر أفلامه مع فريد الأطرش فكان فى عام « 1956» إزاى أنساك" كما شارك فاتن حمامة وعمر الشريف فى فيلم "أرض السلام" للمخرج كمال الشيخ فى عام 1957 وقام فيه بتجسيد دور شديد الإنسانية، حيث لعب شخصية رجل فلسطينى يعيش مع عشيرته تحت الاحتلال الإسرائيلى، ويبدو طوال الفيلم متخاذلا وجبانا، لكن النهاية تكشف أنه أول من ضحى بحياته أثناء مساعدة الفدائى المصرى فى عملية خلف خطوط العدو. كما تقاسم عبد السلام النابلسى بطولة العديد من الأفلام مع الفنان إسماعيل ياسين، ومع نهاية عام 1962 كان من المفترض أن يشارك عبد الحليم حافظ فى فيلم "معبودة الجماهير" وهو الدور الذى قام به كوكب الشرق أم كلثوم. وفى بيروت



الفنان فؤاد المهندس.

رحل إلى لبنان بعدما تفاقمت مشاكله مع الضرائب والتى بلغت 13 ألف جنيه فى حينها، ولم تفلح محاولاته والتى بدأها فى عام 1961 لتخفيضها إلى 9 آلاف، وأخذ يرسل لمصلحة الضرائب حوالة شهرية بمبلغ 20 جنيها فقط، الأمر الذى يعنى أن تسديد المبلغ المستحق عليه سيستغرق 37 عاما، وهو ما اعتبرته مصلحة الضرائب دليلا على عدم جديته فى السداد فقررت بعد ثلاث سنوات من رحيله أى فى عام 1965 الحجز على أثاث شقته المستأجرة فى الزمالك، والتى لم تكن بقيمة المبلغ المطلوب. وظلت القضية معلقة حتى وفاته فى عام 1968 رغم تدخل العديد من رموز الفن فى مصر، وعلى رأسهم حتى يعلو على صوت توجعاته. كما عاش النابلسى ملكًا، وأصبح عام 1963 مديراً للشركة المتحدة للأفلام، وساهم فى زيادة عدد الأفلام المنتجة كل عام فى لبنان، ومثل فى أفلام "فاتنة الجماهير" و "باريس والحب" و "أفراح الشباب" و "بدوية فى باريس" و "أهلا بالحب" وأهمها مع الفنانة صباح والتى كان شاركها من قبل فى أفلام "شارع الحب" و "الرباط المقدس" و "حبيب حياتى". حقق النابلسى رغبته القديمة فى الاستقرار الأسرى بعد أن ظل متمتعا بلقب أشهر عازب فى الوسط الفنى، وحتى وصل إلى الستين من عمره وذلك عندما تزوج من إحدى معجباته (جورجيت سبات) وقام بإتمام إجراءات الزواج بفيلا صديقه فيلمون وهبى، دون علم أسرة الفتاة، والتى دخلت معه فى صراع مرير أرغمته خلالها على تطليقها قبل أن تحكم المحكمة بصحة الزواج، ويتم الصلح بينهم.

وفاته

تلاحقت الأحداث سريعًا فى الأشهر الأخيرة من حياته خاصة بعد أن أعلن بنك انترا فى بيروت إفلاسه الذى كان معناه إفلاس النابلسى هو الآخر لأنه كان يضع كل أمواله فى هذا البنك، فزادت شكواه من آلام المعدة حتى أن الفنانة صباح، والتى كانت رفيقته إلى تونس لتصوير فيلم "رحلة السعادة" قالت إنها كانت تسمع تأوهات آلمه من الغرفة المجاورة بالفندق رغم أنه كان حريصا على أن يفتح صنابير المياه أنه كان يشعر بدنو أجله لدرجة أنه كان يترك مفتاح غرفته من الخارج، وبعد عودته أخذت حالته تزداد سوءا إلى أن امتنع عن الطعام تماما قبل أيام من رحيله حتى كانت ليلة 5 يوليو 1968 حيث لفظ أنفاسه قبل وصوله إلى المستشفى، ولم تجد زوجته مصاريف الجنازة، فتولى صديقه الفنان فريد الأطرش عن طريق شقيقه فؤاد، والذى كان يحاول أن يخفى الخبر عن فريد لكنه علم به من الصحف وانهار مريضا حزنا على وفاة صديق العمر. بعد وفاته بأيام قليلة أعلنت الفنانة زمردة، وكانت صديقة له، سرا يتعلق بحقيقة مرضه حيث أكدت أنه لم يكن يعانى من مرض بالمعدة كما أشاع، ولكنه كان مريضا بالقلب منذ عشر سنوات وأنه تعمد إخفاء ذلك حتى عن أقرب الناس إليه حتى لا يتهرب منه المخرجون والمنتجون ويبعدوه عن أفلامهم، وأنها عرفت ذلك بالصدفة وذلك عندما أرسل معها بعض التقارير الطبية إلى الطبيب العالمى د. جيبسون، والذى كان يشرف على علاج فريد الأطرش، وهو الذى أخبرها بحقيقة مرض عبد السلام النابلسى دون أن يدرى أن النابلسى يخفى ذلك وعقب عودتها صارحته بما عرفت فبكى أمامها واستحلفها أن تحفظ هذا السر وهو ما فعلته حتى وفاته فى 5 يوليو 1968 .

محمد جمال الدين

هل التجريب اختراع فى الفراغ؟!

شاهدت معظم عروض مهرجان المسرح التجريبى الأخير، ولى ملاحظة تؤرق بالى، حول بعض العروض العربية التى تنقل – نقل مسطرة – التجارب الغربية.

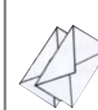
صحيح أن التجريب مغامرة فى المجهول، ولكنه لا يبدأ من فراغ، وإنما هو محاولة لتجاوز السائد والمألوف، ولابد أن تكون هناك قواعد وأسس قد تم اكتمالها لدى المسرحى، وإلا لما استطاع أن يحفر لنفسه طريقا جديدا، أو أن يؤسس لمسرح جديد.

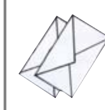
هانى الهوارى

ممثل ينتمى إلى الهواة المحبين

المنيرة الغربية

● **الكلام عن التجريب لا يقبل التعميم ومعظم كلامك يدور فى فلك المقولات العامة، فالعروض التى قدمت ليست جميعها مقلدة للغرب، وكلامك يحتاج إلى تدليل من خلال قراءة العروض.**





كفاية مخرجين عباقرة!!

اسمى عمرو بسيونى، بحب المسرح، واشتغلت فيه من واقع الهواية، مرة مساعد مخرج، ومرة فى إدارة الخشبة، وساعات أمثل، بس حاسس إن ناقصنى كتير، عايز أتعلم أصول لعبة المسرح، من إخراج وإضاءة وتمثيل وديكور، فكل الحاجات دى بتكمل بعضها، وللأسف كل مخرج ييجى لنا فى بلدنا يحسسنا إنه العبقرى الوحيد، وإحنا الجهلة، وإنه جاى يعمل اللى ماحدش عمله، وترجع ريمه لعادتها القديمة من غير ما نستفيد، عشان كده بقول يا جماعة الورش.. أهم حاجة.. إحنا عايزين نتعلم ونفهم بدال الساقية اللى دايرة وبتصب ع الفاضى عشان تبدأ دورة جديدة مالهاش معنى.

عمرو بسيونى



● مكتبة البلد شهدت الأسبوع الماضى أمسية فنية شارك فيها الشاعر وائل فتحى والقاص حسن خالد والفنان ياسر مغربى.

مسرحنا



العدد 71 | 17 من نوفمبر 2008

فى البدء كانت الأرجزة

«الحالاتية» ورتوش ليست على الهامش





من عروض فرقة الحالاتية

الزمان.. ثلاثة أعوام بعد أخطر "نكسة، عسكرية ومجتمعية وثقافية مرت بها مصر.

المكان.. دلتا مصر التى كانت وقتها لازالت تحتفظ ببواقى طمى النيل، وعشق الحكايات.

الناس.. مجموعة شباب التقوا على حب المسرح وعشق فن التشخيص وجدوا خلاصهم فى اسكتشات مرتجلة يؤدونها فى الشوارع والبيوت.. فى أعياد الميلاد وليالى الحنة والسبوع.

هكذا ولدت "الحالاتية" فكرة من رحم الأزمة، لتتحول إلى مشروع ورسالة، وكانت الخطوة التالية الضرورية أن يتحول المشروع إلى كيان، وقتها لم يكن المسرح المستقل قد ظهر، وكانت الحكومة لازالت الراعى الرسمى والوحيد لصناعة الثقافة فى مصر، فكان الإطار الشرعى فرقة مسرحية تابعة لوزارة الثقافة عام 1986.

الميلاد الثانى لـ "الحالاتية" كان بعد ميلادها الأول بعشرة أعوام كاملة، عقد من الزمان تبدلت خلاله الكثير من ملامح الصورة، وباتت مصر.. مصر أخرى وبقى فن "الحالة" بما يحمله من مساحات واسعة للارتجال والتواصل والذوبان مع المتلقى ووسيلة ناجحة لمقاومة التيار، وإطارًا جديدًا/ قديمًا للمشروع الفكرى الذى جمع الحالاتية منذ البداية.

يقول محمد قطامش مؤسس فرقة

فكرة ولدت من رحم الأزمة لتتحول إلى مشروع ورسالة



الحالاتية: فى عام 1993وبعد ما يقارب العشرين عامًا من العمل على فكرة "الحالة "تبلور منهجنا القائم على إعادة اكتشاف الموروث الشعبى الإقليمى وفى ذلك العام 93 قدمنا "رتوش على الهامش"، ثم "لعب بجد"، وبعدهما توالت أعمال "الحالاتية" والتى اهتمت فى المقام الأول بالموروث الإنسانى، ونجحنا فى الوصول إلى المشاهد وانطلقنا بعدها إلى المهرجانات المسرحية العربية ابتداء ببيروت 1999حيث شاركنا فى مهرجان الإبداع المسرحى.

ويكمل قطامش: رفع تجمع الحالاتية شعار الإنسان أولاً و "تأرجزنا" نحن أصحاب الحالة على بعضنا البعض لندخل ومعنا المتلقى إلى داخل العمق الإنسانى.. فنحن صناع الحالة وأول متلق لها. وللتدليل على موقف كثير من النقاد تجاه الفرقة وأسلوب تفكيرهم بشكل عام يروى قطامش كيف صب النقاد جام غضبهم على الفرقة ومخرجها فى ندوة أعقبت تقديم أحد عروضهم فى الإسماعيلية، والسبب كان استخدامهم لعرائس الماريونيت والدمى بدون علبة خاصة، الأمر الذى يعنى - كما يقول قطامش - ظهور محرك العروسة أمام المتلقى، وقتها اعتبر النقاد "الحكوميون" أن ما فعلته الفرقة خرقًا لتابوهات مسرح العرائس، ليفاجأ الجميع بذهاب جائزة مهرجان القاهرة التجريبى فى العام نفسه لفرقة مجرية قدمت عرضًا لعرائس الماريونيت بدون علبة.

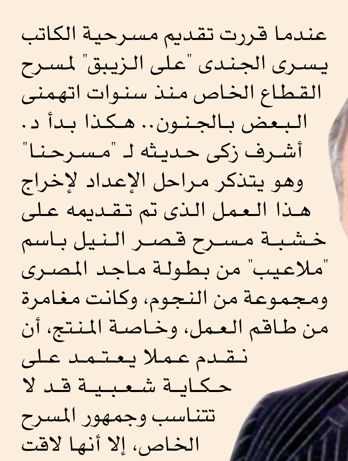
ويعلق قطامش "مكتوب علينا نقلد.. إنما نبدع ممنوع"

وتمر الأعوام وتبقى الصورة تضم أعضاء "الحالاتية" فاطمة جاد، حسام حشيش، سمير العدل، عادل بركات، محمد عبد الله، أحمد عبد العزيز، المتولى الحسانين، حسن محمود، والفنان الجميل رجائى فتحى، أو "مهاود" الحالاتية الذى بات جزءًا من تراثها ومن علاقة الجمهور بها.

محمد الحنفى

حكايات من دفتر الذاكرة

أشرف زكى ..كسب الرهان بـ «ملاعيب»



د. أشرف زكى

عندما قررت تقديم مسرحية الكاتب يسرى الجندى "على الزيبق" لمسرح القطاع الخاص منذ سنوات اتهمنى البعض بالجنون.. هكذا بدأ د. أشرف زكى حديثه لـ "مسرحنا" وهو يتذكر مراحل الإعداد لإخراج هذا العمل الذى تم تقديمه على خشبة مسرح قصر النيل باسم "ملاعيب" من بطولة ماجد المصرى ومجموعة من النجوم، وكانت مغامرة من طاقم العمل، وخاصة المنتج، أن نقدم عملا يعتمد على حكاية شعبية قد لا تتناسب وجمهور المسرح الخاص، إلا أنها لاقت قبولا ونجاحا كبيرين، وحققت إيرادات مرضية كما تم تصويرها وتسويقها تليفزيونيا، وشعرت لحظتها أننى قد كسبت الرهان.

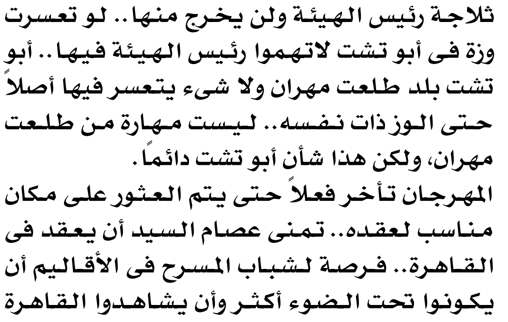
أشرف زكى يؤكد أنه اهتم كمخرج مسرحى بتقديم نصوص المسرح الشعبى، وهو ما تميز به كمخرج، ومن هذه الأعمال "شفيقة ومتولى" و "سعدى ومرعى" ومسرحيات أخرى لاقت نجاحا، وشارك فى هذه الأعمال عدد من نجمات الوسط الفنى الآن منهم حنان ترك ورانيا فريد شوقى وأحمد الشافعى وآخرون، كانوا وقتها فى بدايتهم الفنية.

وقال زكى إنه استفاد كثيرا كمخرج من تعامله مع أعمال لشوقى عبد الحكيم ويسرى الجندى التى تتميز بمستوى متميز، إضافة إلى إدراكهم لطبيعة المسرح الشعبى وتقنياته على مستوى الكتابة، وهو ما أكسبه خبرة كبيرة كمخرج اختار الطريق الصعب.

ويتمنى أشرف زكى عودة الاهتمام بتقديم هذا النوع من العروض التى تجذب إليها جمهور المسرح لما تخلقه من حالة متعة على كافة المستويات السمعية والبصرية. وأشار زكى لحقيقة أنه فى حالة بحث دائمة عن نصوص جديدة لمؤلفين جدد من جيل الشباب لاختيار نص مناسب لتقديمه خلال الفترة القادمة بعد انقطاع استمر لأكثر من ثلاث سنوات عن عمله كمخرج، وهو الأمر الذى يعشقه بشدة، ويتمنى أن تكون عودته بعمل مسرحى غنائى استعراضى ينتمى للمسرح الشعبى.

عادل حسان

مجرد بروفة



يسرى حسان

«وز» الزقازيق

أيام ويبدأ مهرجان نوادى المسرح الثامن عشر.. يا مسهل.. تأخر المهرجان حتى ظنه المسرحيون دخل ثلاجة رئيس الهيئة ولن يخرج منها.. لو تعسرت وزة فى أبو تشت لاتهموا رئيس الهيئة فيها.. أبو تشت بلد طلعت مهران ولا شىء يتعسر فيها أصلاً حتى الوز ذات نفسه.. ليست مهارة من طلعت مهران، ولكن هذا شأن أبو تشت دائماً.

المهرجان تأخر فعلاً حتى يتم العثور على مكان مناسب لعقده.. تمنى عصام السيد أن يعقد فى القاهرة.. فرصة لشباب المسرح فى الأقاليم أن يكونوا تحت الضوء أكثر وأن يشاهدوا القاهرة ومسارحها.. عصام السيد رجل رومانسى. لماذا يبخل علينا بعروضه الرومانسية ربما استعدنا جمهور المسرح حتى لو كان من المراهقين والمراهقات.. مع المراهقين والمراهقات ذلك أفضل.. لا ضوء فى القاهرة "يتركز" على المسرح، والقاهرة نفسها لم يعد بها مسارح.. عد غنماتك يا جحا.. ثم إن عقد المهرجان فى القاهرة معناه أن ينفرط عقد شباب النوادى.. وما أدراك ما شباب النوادى.. اللبط كله فى شباب النوادى.. لن تبهرهم أضواء القاهرة.. هم يعرفون دروبها ومزانقها وأماكن لهوها أكثر مما يعرفه أبناء القاهرة أنفسهم.. سينفرط عقدهم ولن تتحصل الفائدة من تجميعهم فى مكان واحد.. الزقازيق مكان مناسب فى ظنى أن مصطفى السعدنى سيبلى بلاء حسنًا.. الشرقية تتبع الإقليم الذى يرأسه وهو فأدها بالتأكيد.. لن يخذلنا.

حركة المسرح فى الزقازيق تبشر بمهرجان حى وحيوى وجمهور مصحصح ومدرب على تلقى افتكاسات النوادى.. ثم إن الزقازيق لا مجال للعب فيها إلا قليلا.. سينتظم إذن الشباب فى الورش التى أعدتها إدارة المسرح. وسترتفع درجة حرارة الندوات.. نتمنى أن يكون المهرجان فاتحة خير على حركة المسرح فى الأقاليم.. أول مهرجان فى ظل رئاسة د. مجاهد للهيئة.. وكذلك فى ظل رئاسة عصام السيد لإدارة المسرح.. سيحسب لهما أو عليهما!

"مسرحنا" ستصدر ملحقًا يوميًا فى 16صفحة واحتمال فى 32 حسب ما تقتضى فعاليات المهرجان.. سنستعيد أيام الأسكندرية التى بدأت فيها "مسرحنا" كنشرة يومية ثم تحولت إلى جريدة أسبوعية.. بشرة خير بمهرجان فعال بإذن الله.. المهرجان تم الإعداد له بشكل جيد من كافة الوجوه.. والباقى على شباب نوادى المسرح هل يقدمون عروضًا جيدة تليق بتجربتهم الطويلة وبالاهتمام الذى يبديه كل المهتمين بالمسرح بمهرجانهم.. أم سنهرب إلى المقاهى ونستمتع بمشاهدة وز الزقازيق وهو يتعسر.. الوز فى الزقازيق يستحق التضحية بالمسرح لكننا لن نفعل إلا إذا خذلنا الشباب.. ويا ريت يخذلونا!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر